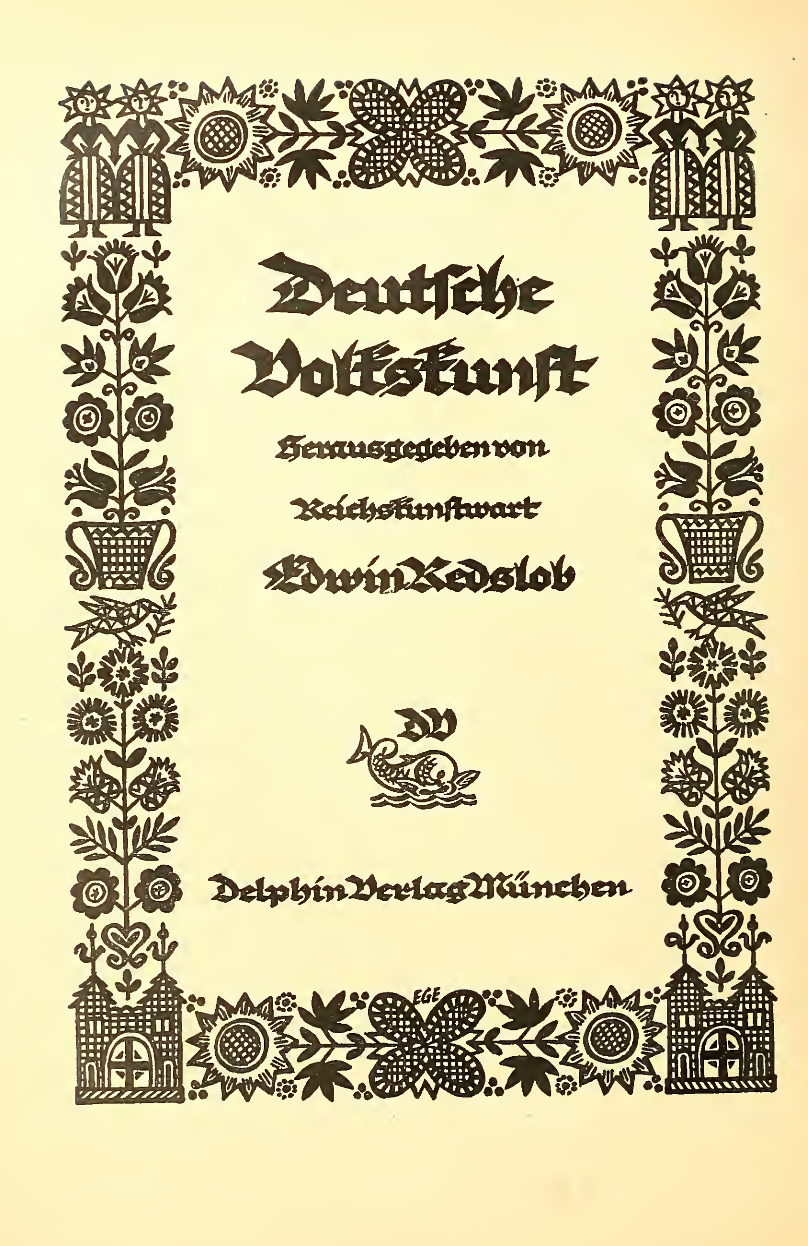
Deutsche Volkskunst / Band VI: Franken



Deutsche Volkskunst

Herausgegeben von

Reichskunstwart

Edwin Redslob

Delphin Verlag München



Band VI

Franken

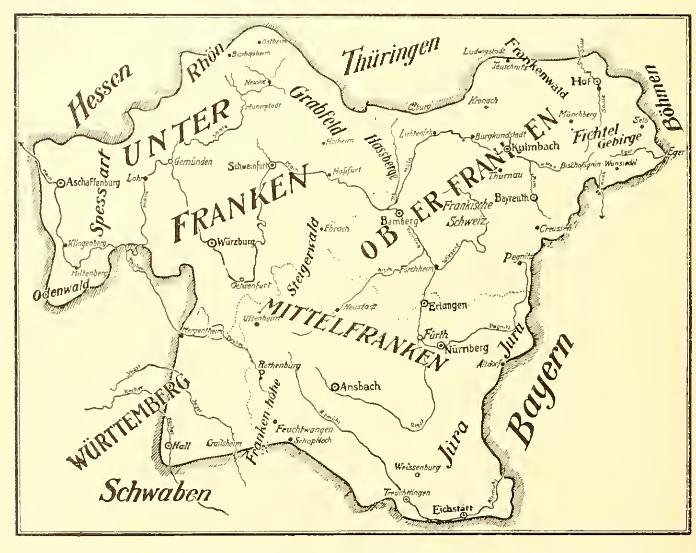
Text & Bildersammlung von

Josef Ritz

Mit 213 Bildern

Delphin Verlag München

Herausgegeben in Verbindung mit der Arbeitsgemeinschaft für deutsche Handwerkskultur



Hauptgebiete und Hauptorte fränkischer Volkskunst

Karte von Josef Ritz

Inhaltsverzeichnis

Zu den Abbildungen

Der größte Teil der Abbildungen stammt aus eigens für das Buch gemachten Aufnahmen des Verfassers und zwar: 32, 41, 60, 63, 71, 73—83, 85, 89, 91—183, 186—188, 190—194, 204, 206—211.

Dem Archiv des Landesamts für Denkmalpflege entstammen die Aufnahmen: 1, 3—9, 11—14, 16—19, 27, 29—31, 34, 36, 37, 39, 42—59, 61, 62, 64—66, 68, 69, 184, 185, 189.

Weiterhin stellten Aufnahmen zur Verfügung: Bayr. Nationalmuseum München 178, 182; Städt. Museum in Bayreuth 199, 203, 205; Luitpold-Museum in Kulmbach 70; Bayr. Landesgewerbeanstalt Zweigstelle Bayreuth 22, 26, 33 (und den Grundriß von Mönchshof, vgl. S.14); Verein für Volkskunst und Volkskunde in Feuchtwangen: 35, 67, 72, 84, 86, 88, 90; ferner die Herren: Studienprofessor Ankenbrand München: 10, 196, 197; Oberinspektor Göhring Bayreuth: 24, 25; Studienprofessor Sitzmann Bayreuth: 2, 15, 21, 40, 87. Hochw. Herr Pfarrer Reis in Hetzles vermittelte die Vorlagen zu 195, 200, 201, 202.

Der Verfasser hat dafür ebenso zu danken wie für das große Entgegenkommen aller Museumsleitungen, amtlichen Stellen und Vereine. Im besonderen muß dabei gedacht werden freundlicher Unterstützung der Herren: Baurat Bruner Bayreuth, K. Daum, Direktor der Korbflechtereifachschule in Lichtenfels, Oberlehrer Gebhart Wunsiedel, Sanitätsrat Dr. Güthlein Feuchtwangen, Oberbürgermeister Hacker Kulmbach, Bauverwalter Lehner Bayreuth, Kaufmann Mai Feuchtwangen, Oberinspektor Schäfer Kulmbach, Studienprofessor Räbel Forchheim, Studienprofessor Sitzmann Bayreuth, L.K. Spitzenpfeil Kulmbach, Oberingenieur Winter, Vorstand der Landesgewerbeanstalt Zweigstelle Bayreuth. Gütige Hilfe auch bei Aufnahmereisen erfuhr der Verfasser schließlich von den Kollegen Professor Dr. Karlinger, Dr. K. Gröber und Dr. Röttger, der er sich dankbarst erinnert.

Die den Gegenstandsbezeichnungen beigefügten Orte bedeuten die Ortsmuseen, bei Lichtenfels die Sammlung der Fachschule für Korbflechterei.

Die Abbildung auf Seite 40 ist eine Nachzeichnung nach einem Hauszeichen in Hollfeld.

Landschaft und Volkstum

Das Gebiet, dessen Volkskunst hier in einer sehr allgemeinen Übersicht anschaulich werden soll, umfaßt nicht den gesamten Wohnraum des fränkischen Stammes. Im wesentlichen ist darin begriffen das bayerische Franken, d. h. die drei Kreise Ober-, Mittel- und Unterfranken ohne Koburg, also jenes Land, das allein noch, vielleicht nicht durch einen Zufall, den Namen Franken innerhalb deutschen Sprachgebietes trägt. Hiezu kommt noch das württembergische Franken bis zum Haller Gebiet. Geographisch ist dieses Land also im wesentlichen das Flußgebiet des oberen und mittleren Maines bis auf die Randstreifen, die ihr Wasser der Donau durch die Altmühl und mittelbar dem Rhein durch Jagst und Kocher zuführen.

Es ist ein Hauptland der deutschen Mittelgebirge, das sich um diese Wasserläufe breitet. Von Südwesten her streicht der Jura herauf bis zum Main mit langgestreckten, bald kahlen, bald bewaldeten Rücken, mit herben Hochflächen und vielgewundenen blitzenden Tälern, deren steile Hänge mit wunderlichem Felswerk prangen. Zum Jura gesellen sich im Nordosten die stattlichen waldgegürteten Berge des Fichtelgebirges, die mit gefurchten Steinhäuptern zu ihren Brüdern im tannendunklen und von sagenhafter Heimlichkeit schweren Frankenwald hinüberblicken. Über der Itz tun sich die Haßberge auf, fröhliches Land, das zur Fruchtschwere des Grabfeldes hinüberwechselt. Dann wölbt sich wieder höher hinauf ein rechtes Gebirge, die kuppige Rhön, die den Schmuck ihrer Täler mit rauher Kargheit der Höhe säumt. Den Westen unseres Landes begrenzt der Laubdom des Spessarts und jenseits des Mains der ihm verwandte Odenwald. Im Mainbogen westlich von Bamberg breitet sich der Steigerwald; Fichtengrün der Waldtäler und Höhen wechselt mit breitlagernder Fruchtbarkeit. Und auch die Frankenhöhe, die den Ring der Gebirge schließt, bedeutet mehr Förderung und Schönheit der Landschaft, als menschenformende Schwere und Hemmnis. Zwischen all diesen Bergen und Hügeln lagern gewellte Ebenen und breite Täler und reifen bald Wein und bald Getreide und sind reich von allen Fruchtarten.

Dieser unendliche Wechsel der Oberfläche, die bunt gewirkt ist, wie ein reiches Gewebe, bedeutet die Eigenart der Landschaft. Sie modelt am Menschen und seiner Siedelung, macht ihn bald ernster bald fröhlicher, bietet ihm hier leichteren, dort schwereren Lebenserwerb und gibt ihm den Baustoff, da und dort allerlei Steine und viel Holz für seine Siedlung.

Es scheint, als ob die Geschichte der Natur nichts nachgeben wollte, denn die große Vielfältigkeit bestand einst auch auf staatlichem Gebiete, und modelte ebenfalls ihren Teil an den Menschen. Geistliche Fürstentümer hatten den Hauptlandbesitz, die Bistümer Eichstätt, Würzburg, Bamberg und noch von Westen

hereinragend Mainz. Sie pflegten eine andere Lebensform als die Reichsstädte Nürnberg, Rothenburg, Schweinfurt, Hall oder die Brandenburgischen Lande der Markgrafen von Ansbach und Bayreuth oder die kleineren reichsritterschaftlichen Gebiete. Starke Durcheinandermischung der religiösen Bekenntnisse war hiermit ohne weiteres gegeben wie andererseits auch die stärkere Durchsetzung des Landes mit Hauptstädten, deren jede nach Möglichkeit ein abgeschlossener Wirtschaftskörper war. Die handwerkliche Übung, ihr Hochstand und ihre Dichte hingen zu einem wichtigen Teil davon ab, wie denn die Form der Volkskunst überhaupt in ihren verschiedenen Zweigen sehr von dem Mischungsverhältnis zwischen Stadt und Land beeinflußt wird.

Zu solchen Bedingungen, die am Boden haften oder aus der Geschichte quellen, tritt jenes Unveräußerliche, das das Volk in sich trägt, das so unmittelbar und deutlich gespürt und so schwer auf bestimmte Begriffe festgelegt werden kann. Es handelt sich dabei ebenso um den gesamten Charakter der Volkspersönlichkeit wie um die besondere künstlerische Veranlagung desselben. Rascher als das Gemeinsame werden auch hier fast wieder die Unterschiede bewußt, z. B. die Unzahl der mundartlichen Abwandlungen, die oft Dorf um Dorf wechseln. Volkliche Mischung spielt dabei natürlich auch eine Rolle. Eine gewisse Überschichtung fand statt; auf das Thüringer Reich, das sich bis zur Donau erstreckte, folgte die fränkische Besiedlung. Von Nordosten und Osten kamen bis über die Regnitz Wenden ins Land und wenn deren Bedeutung auch durchaus nicht überschätzt werden darf, so ist andererseits doch ihr Blut nicht wirkungslos untergegangen. Am wichtigsten und heute noch erkennbar ist der bayerische Einfluß, der von Süden und Osten her gegen Nürnberg herankommt und einst über Nürnberg noch nach Norden in die fränkische Schweiz und ebenso vom Fichtelgebirge nach Westen bis zum Rande des Frankenwaldes vorgestoßen war. So ist also besonders Oberfranken ein volklich stark gemischtes Gebiet.

Siedlung

Auf solche landschaftliche, geschichtliche und volkliche Bedingungen baut sich die Siedlung auf. Bei aller ihrer Mannigfaltigkeit, die sich aus dem eben Erörterten ergibt, liegt das Einende wohl in der gesellschaftlichen Kraft des Franken. Die geschlossene Siedlung ist deshalb die Regel, die Einöde oder die Streusiedlung, wie sie im Fichtelgebirge vorkommt, eine Ausnahme, die auf fremde Stammeseinflüsse schließen läßt. Alle Formen der ursprünglichen Siedlung, mag es das Kastell der fränkischen Eroberer oder das Haufendorf der breiteren Landnahme oder das Waldhufendorf des späteren Mittelalters oder der besonders im Frankenwald auftretende Rundling sein, haben entweder von vorneherein das Streben nach räumlich architektonischer Ordnung oder dieses tritt im

Lauf der Zeit hinzu, das dann in besonderen Fällen unter dem Vorbild der Städte bis zu einem gewissen Grade ein auch künstlerisch bewußtes wird. So durchdringt eine straßenräumliche Ordnung auch die am meisten widerstrebende Haufenanlage. Die Unterschiede innerhalb dieser Entwicklung, die Stufen bis zu denen sie vorschreitet, sind natürlich sehr verschieden. Die Landschaft und ihr Bodenerzeugnis spielen da neben manch anderen Umständen eine starke Rolle. Das Dorf größerer Getreidebauern wird notwendig eine bedeutendere räumliche Lockerheit haben müssen. Der Wirtschaftshof, die Tierställe, Scheunen und Wagenhallen bedingen das, während das Weinbauerndorf sich leichter der geschlossenen Wand einer Stadtstraße nähern kann. Der städtische Einfluß ist besonders in reicheren Gegenden Ober- und Unterfrankens offensichtlich. Richtige Mauern mit Toren, Tor- und Mauertürmen werden um die stattlichen Dörfer gezogen, die ihr unter den Häusern ausgezeichnetes Rathaus besitzen. Da fehlt dann auch der architektonisch überbaute Dorfbrunnen nicht, zuweilen eine stattliche barocke Kuppelhalle, und Straßen formen sich räumlich nach geheimen Gesetzen, wie sie in den Städten herrschen. Anderswo wandeln sich diese Formen reiner ins Ländliche. An die Stelle der Dorfmauer kann ein Zaun treten, in dessen Zug Torhäuser die einzigen Bauwerke sind, die sich bald breit hinlagern, bald mit kubischem Steinwerk klotzig hoch streben, dann wieder eingeschossig hin stehen, wie in Heustreu oder in Gabolzhausen und den Weg wie einen harmlosen Wanderer hindurchstreichen lassen. Nicht anders verhält es sich mit Brunnen und Ratsplätzen. Mürsbach im Itzgrund besitzt einen bei aller Stattlichkeit doch bäuerlichen Brunnen mit sechs Säulen und Pyramidendach auf quadratischem Grundriß und niederem Brüstungsmäuerchen; ihm antwortet die sogenannte Verkündhalle, prächtig an abfallende Bodenschwelle hingestellt, ein Säulenbau mit Steinsitzen und Zeltdach auf rechteckigem Grundriß. Die städtisch barocke Form der Brunnen von Prosselsheim oder Ettleben ist in Breitensee noch stärker ins Dörfliche verwandelt. Vier Holzpfeiler, die keiner kunstgerechten Ordnung angehören, tragen die Kuppel, die unregelmäßig wie ein Hut darüber gestülpt ist. Das Rathaus aber wird ersetzt durch die Dorflinde, unter deren breitausladendem säulengestütztem Geäst in Birnfeld oder in Effeltrich Schatten und Raum genug für die Mannschaft des Dorfes vorhanden ist. Mit der Stützanlage verbindet sich Umfriedung durch die Sockelbrüstung, die zugleich als Sitzbank dient oder aus der Sitze ausgespart sind. (Abb. 42). Zuweilen war in der Krone des Baumes durch Balken und Bretter geradezu ein zweites Geschoß durch eine Stiege erreichbar eingerichtet. Auf alle Fälle wird es deutlich, daß auf dem Dorfe die der Gemeinsamkeit oder der gemeinsamen Benützung dienenden Einrichtungen auch entsprechend architektonisch oder wenigstens in geheimer tektonischer oder räumlicher Art hervorgehoben wurden.

Die Kirche

Innerhalb der dörflichen Siedlung ist die Kirche das bedeutendste Bauwerk. In den Bereich der Volkskunst trat sie ehemals hauptsächlich durch ihre Befestigung. Wenngleich auch die Mittel derselben wieder aus dem allgemeinen Befestigungswesen und deren Kunstform herrührten, so ist doch die Verbindung beider Gegebenheiten etwas durchaus Volkstümliches und das Dorfbild gewinnt durch die Kirchenbewehrung eine starke baukünstlerische Bereicherung. Der Kirchturm, dem die Rolle des Bergfriedes zukommt, erhält dadurch seine besondere Form: stattliche Ausmaße (er enthält den Chor der Kirche in sich) und starke wenig durchbrochene Mauern. Um Kirche und Turm legt sich ein meist rechteckiger, zuweilen auch ovaler oder sich in unregelmäßiger Linie dem Gelände anschmiegender Bering mit Mauer, Wehrgang, Mauer- und Tortürmchen, je nach beabsichtigter Festigkeit und Größe. Wiederum erfährt hier eine Stadtform, die spätmittelalterliche städtische Bewehrung, eine ländliche Anwendung und Abwandlung. Der Kirchhof von Hanberg (Abb. 2) ist mit seinen viereckigen und runden Türmen das Abbild einer kleinsten zusammengezogenen Stadt und nur der mit wuchtiger Macht darüber hinausragende Kirchturm führt durch seine eindringlichen Maßverhältnisse diese Vorstellung auf das Ländliche zurück. Dieses tritt erst voll in seine eigentümliche Form im Innern eines solchen Friedhofes, wo die alten Gaden wie z. B. in Gochsheim (Abb. 7) erhalten sind. Darunter versteht man Vorrats- und Zufluchtshäuser, die sich an die innere Seite der Ringmauer anlehnen und meist aus Keller- und Obergeschoß bestehen, welch letzteres, gewöhnlich aus Fachwerk gebaut, mit seinem heiteren Gesprengel einen freundlicheren Zug in das ernste Gesicht der Wehrbauten bringt. Bei aller grundsätzlichen Gleichheit wahren diese doch ihr besonderes Gesicht: Kraftshof, Effeltrich, Ostheim, Saal, um nur einige wichtigere Namen zu nennen. Eine ausgeprägt ländliche Kunstform steht dabei auch hier neben der reiner übernommenen z. B. in Serrfeld, dessen massiger Turm mit dem Fachwerkobergeschoß und Satteldach unendlich behäbig auf seinem Hügel hockt und in einem verwandten Torturm seinen Widerhall findet. Mit einer merkwürdigen Lebendigkeit wächst und biegt sich die schwere Mauer von Oberstreu und formt eine spitzbogige Pforte von so selbstverständlicher und doch eigenwilliger Form, als ob sich Wand und Öffnung ganz von selbst dem Boden entrungen hätte.

Wie sich bereits ergab, modelte der Verteidigungszweck auch die Kirche selbst zur ländlich volkstümlichen Form. Junkersdorf (Abb. 1) mit seinem schweren Quaderbau, seiner strengen Sparsamkeit mit Durchbrechungen und dem erdrückenden Verhältnis zwischen Turm und Schiff kann nur durch die Wehrabsicht zu dieser prächtigen Eigenart gekommen sein, die allerdings durch das Fachwerkobergeschoß

des Turmes und sein keckes Dachhütchen, das das 18. Jahrhundert aufgestülpt hat, erst vollendet wird. Nicht anders verhält es sich bei den Kirchen von Gerach und Dettenheim (Abb. 3 und 5). Als dann die neuzeitliche Staatsentwicklung mit ihrer Festigung der inneren Sicherheit des Landes die wehrhaften Kirchen unnötig machte, blieben die Kirchen im Barockzeitalter wieder stärker in der Gefolgschaft des Stiles der großen Kunst, zumal die Neubauten von den Regierungsstädten aus streng überwacht wurden und viele Pläne sogar unmittelbar aus den Zeichenstuben großer Baukünstler z. B. Balthasar Neumanns hervorgingen. Ist dies in den geistlichen Herrschaften besonders naheliegend, so war es in den weltlichen Fürstentümern Ansbach und Bayreuth durchaus nicht anders. Und deshalb kann man eine volkstümliche Form barocker Landkirchen höchstens in der Vereinfachung finden und in dem Umstande, daß ländliche Maurermeister diese Formen beherrschten. Dabei gelang allerdings manchmal etwas von dem Kapriziösen, das Volkskunst gerne auszeichnet, beispielsweise die humorvolle Vasenkuppel des Kirchturmes von Reyersbach im unterfränkischen Rhönvorland, die einen ganz östlich anmutenden Klassizismus gestaltet. Innenräume der Barockzeit werden volkstümlich durch die Einrichtung ländlicher Meister wie in der katholischen Kirche zu Trossenfurt (Abb. 6), wo voll Unbekümmertheit und mit großer Lust am Vielen zu Werke gegangen ist; die protestantische Kirche von Irmelshausen bildet hierzu einen anschaulichen Gegensatz (Abb. 8).

Ist so die Kirche innerhalb der Siedlung und des architektonischen Bereiches für die Volkskunst nicht unfruchtbar, so steht sie doch nicht in Wesensmitten gleich wie Haus und Hof.

Haus und Hof

Die Vielgestalt der Landschaft, wie wir sie kennen gelernt haben, bedingt eine Vielform des bäuerlichen Gehöftes.

Der sogenannte fränkische Hof, wir nennen ihn richtiger den geschlossenen oder den Gevierthof, ist darunter eine hauptsächliche und besonders wichtige, aber nicht die ausschließliche Haus- und Hofform. Er ist die gegebene Anlage für größere und mittlere Ackerbauwirtschaft und ist dementsprechend über unser ganzes Gebiet verteilt. Wir treffen ihn im Maintal, in der Bayreuther Gegend, im Vorland des Frankenwaldes und Fichtelgebirges, in der Fränkischen Schweiz, zum Teil auch auf deren Hochebene, im Regnitztal und Bamberger Land, in den breiteren Tälern des Steigerwaldes und seinem östlichen und südöstlichen Vorland, auch in der Nürnberger Gegend, wenngleich dort nicht im strengsten Sinn und nicht allgemein, weiterhin in der Hohenlohener Ebene in Württemberg, dann im Rhönvorland und im Grabfeld, wo der Gevierthof besondere Regelmäßigkeit und Stattlichkeit erreicht. Natürlich ist er in diesen Gebieten auch nicht die Regel ohne jede Ausnahme,

selbst im gleichen Dorf kommen neben dem geschlossenen Hof auch der offene oder verkümmerte Hof oder das Einheitshaus vor.

Beim Gevierthof umrahmen Wohnhaus, Ställe und Wirtschaftsgebäude den Hof auf drei Seiten, während die vierte durch eine Mauer oder sonst eine Einfriedigung geschlossen ist, aber auch völlig überbaut sein kann. In letzterem Falle ermöglicht eine Tordurchfahrt den Zugang zum Wirtschaftshof. Das Wohnhaus steht mit dem First der Straße zu, der oft auf ein Vorgärtchen herabschaut. Die Traufseite mit der Haustüre liegt im Hof. Oft schließt sich besonders in Oberfranken (vergl. Plan und Ansicht des Mönchshofes S. 14 und Abb. 33) ein Stall, meist der Rinderstall in gleicher Flucht an das Wohnhaus an, während anderswo z. B. im Grabfeld der Hauptstall an der schmalen Rückseite neben der Scheune liegt, die sehr gern diesen Platz einnimmt, aber auch dem Wohnhaus gegenüber angeordnet sein kann. Die übrigen meist leichteren Baulichkeiten füllen in verschiedener Lage die Lücken des Geviertes. Die Straßenseite, soweit sie unüberbaut bleibt, wird mit Mauer oder Zaun abgeschlossen. Immer liegt eine Fußgängerpforte und ein Fahrtor nebeneinander, ein Motiv, das zur künstlerischen Gestaltung reizt. Hölzerne Tore werden gerne wie die bekannten hölzernen Männer in Baunach (Abb. 46) mit figürlichem oder ornamentalem Schnitzwerk geziert. Besonders das östliche Unterfranken, der Schweinfurter Gau und das Grabfeld, aber auch das Bamberger Land und der Itzgrund weisen einen Reichtum an steinernen Pfosten und Pforten verschiedener Art auf, die z. B. mit Reliefs in volkstümlicher Form (Reckendorf Abb. 47) verziert sind, während wieder andere Sitznischen und bekrönende Figuren oder Gruppen aufweisen (Obertheres, Tor von 1717 Abb. 45). Alle Stile von der Gotik bis zum Klassizismus haben ihre Spuren bei diesen Toranlagen, uns heute noch deutlich sichtbar, zurückgelassen.

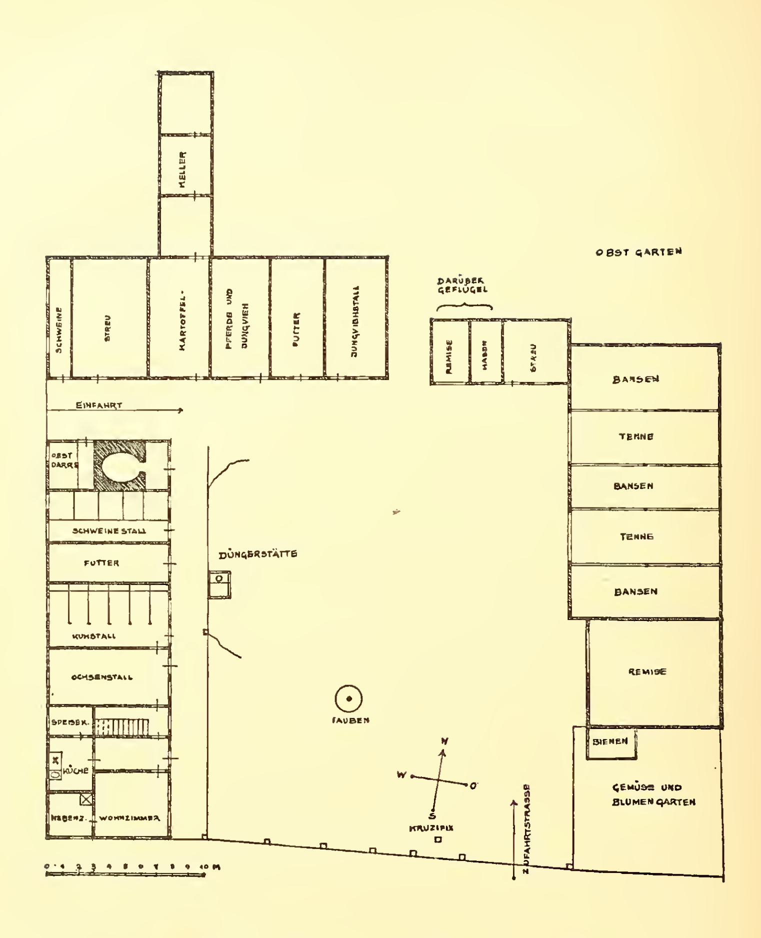
Neben dem geschlossenen ist der offene Hof über das ganze Gebiet als unregelmäßige oder als verkümmerte Form des Gevierthofes verstreut. Wirtschaftliche und landwirtschaftliche Gründe (z. B. enge Gebirgstäler) oder Besitzgrößenverhältnisse wirken bei seinem Vorkommen mit. Im Nürnberger Flachland gibt es in den Straßendörfern, die durch Rodung im Sebalder Wald entstanden sind, große Gehöfte, die aus einzelnen Gebäuden bestehen. Diese lagern aber nicht regelmäßig und rechtwinkelig, auch umschließen sie den Hof nicht mit wenigstens einiger Vollständigkeit. Ein anderer Typus ist die zwei- oder dreiflügliche rechtwinkelige Anlage ohne Hofabschluß wie sie im Frankenwald und Fichtelgebirg häufig aber auch sonst angetroffen wird (Edlendorf vgl. Plan S. 15 und Abb. 26, Wartmannsrot).

Bei kleinsten landwirtschaftlichen Betrieben namentlich in Gebirgsgegenden findet sich schließlich auch das Einheitshaus, das Wohnung, Stall und Scheune unter einem Dach vereinigt. Eine besondere Form desselben ist wiederum das Stallhaus, das gruppenweise zerstreut in unserem Gebiete, in Württemberg, im Spessart

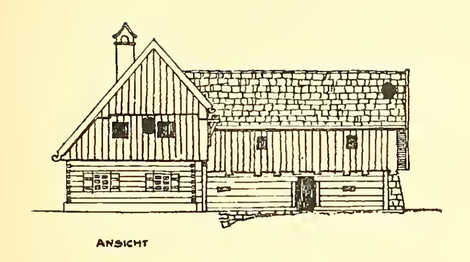
und im Frankenwald vorkommt (Abb. 23, 24, 30). Bei ihm ist der Stall und andere Wirtschaftsräume im Erdgeschoß, die Wohnung aber im Obergeschoß angeordnet. Dabei kann das Gelände so beschaffen sein, daß sowohl Stall als Wohnung unmittelbaren Zugang vom Erdboden aus besitzen. Wo dies unmöglich ist, führt eine Treppe, deren Podest gewöhnlich mit einer Laube überdacht ist, ins obere Geschoß (Neuhütten).

Die Mannigfaltigkeit, die wir schon in der Gehöftsform festgestellt haben, verstärkt sich noch bei der Betrachtung des Baustoffes und seiner konstruktiven Verwendung. Das Fachwerk ist die verbreitetste Hausbautechnik; sie fehlt auf weitere Flächen in keinem Teile unseres Gebietes. Zur Füllung der Gefache benutzte man Lehmschlag, Bruchsteine, Ziegel oder im Frankenwald auch Holzklötze. Die Felder wurden verputzt, wobei man den Putz aus praktischen und künstlerischen Gründen gerne über das Holzwerk vorstehen ließ. (Pfarrweisach Abb. 59). Letzteres war fast durchweg sichtbar. Seine Anordnung gliedert sich nach dekorativen und konstruktiven Gesichtspunkten, wobei natürlich das rein konstruktive Fachwerk durchaus künstlerisch wirken kann und im allgemeinen auch soll. Es geht dem ornamentalen entwicklungsgeschichtlich voraus, wird aber niemals ganz aufgegeben, so daß sich eine Zeitbestimmung keineswegs allein auf diese Unterscheidung gründen läßt, die sich auch landschaftlich auswirkt. Ganze Gegenden hegen eine Vorliebe für die eine oder die andere Art. So findet sich beispielsweise strenges Fachwerk mehr im Nürnberger und Koburger Umland (Abb. 28), das reiche, ziervolle dagegen im Maintal, im Itzgrund und im Rhönvorland (Abb. 29 u. 40). Die Vielfalt seiner Formen ist sehr groß: Gerade und geschweifte Hölzer schließen sich in unermüdlichem Spiel zu immer neuen Kreis-, Kreuz- und Gittermustern zusammen. Die künstlerische Wirkung wird noch durch die kräftige farbige Gegensätzlichkeit zwischen Wandgrund und Muster erhöht. Bei weiß getünchtem Putz war roter Holzanstrich mit Ochsenblut und Käse als Bindemittel (sogen. Hausrot) sehr allgemein. Aber auch buntere Farbigkeit, besonders wohl bei reicheren Schnitzereien, und auf den Putz gemalte Sprüche mit figürlichen Darstellungen kamen vor. In das farbige System sind auch die Fenster einbezogen, die fast durchwegs Flügel-, seltener Schiebeläden besitzen.

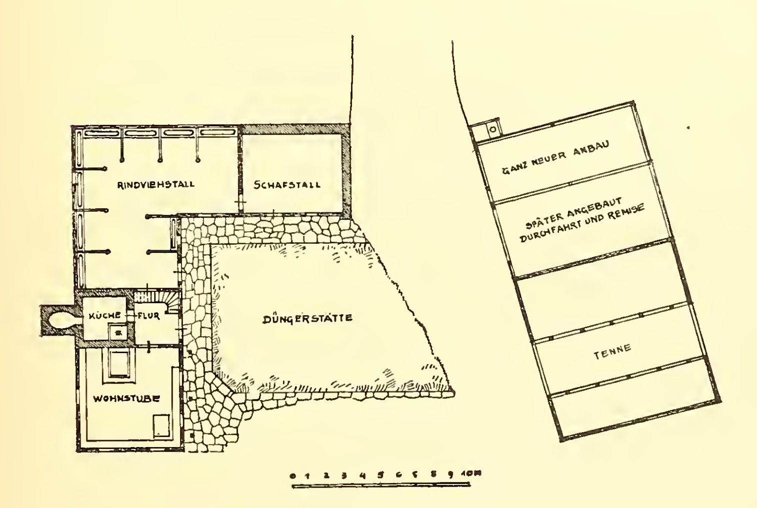
Zu diesen künstlerischen Elementen des Fachwerkes tritt dann oft noch die Schnitzerei. Als Träger derselben kommen Grund- und Saumschwellen, Eck- und Mittelständer vor allem in Betracht, dann auch Fensterrahmen, Füllriegel und -bretter. Die Schwellen sind bei allen reicheren Bauten profiliert, meist mit runden Stäben und Kehlen, zuweilen mit Zahnschnittfries und gedrehten Schnüren unter dekorativer Einbeziehung der Balkenköpfe, die sonst im allgemeinen keine sonderliche Zieraufgabe erfüllen. Stehen sie stärker hervor, so schiebt man ihnen wohl eine Volutenkonsole oder Kopfmaske unter. Die Eckständer sind oft mit gedrehten Stäben be-



Grundriß eines Gevierthofes. Mönchshof in Oberfranken
(Aufgenommen von H. Schmitz, Bayreuth)







Grundriß, Aufriß und Schnitt eines Zweiflügelhofes von 1740. Edlendorf in Ostoberfranken
(Aus: Das deutsche Bauernhaus)

legt oder ganz als Säulen behandelt: Nur bei besonders reichen Fachwerken werden auch die Mittelständer als Säulen gegeben, wie bei einem ziervollen Hause von 1689 in Zeil oder einem Bauernhaus in Stübach bei Neustadt a. A. Häufig findet sich rein ornamentaler oder figürlicher Schmuck an den Ständern: Blumenstöcke, Weinranken, ein großer Roland, kleine Apostelfiguren mit Ranken und Vögeln, ins Bäuerliche gewandeltes Beschlägwerk, Fischweibchen, die Leidenswerkzeuge u. dgl. m. (Abb. 49—53, 58). Eine weitere Gelegenheit, die Verzierungskünste spielen zu lassen, waren die Füllbretter und Platten, die bei besonders stattlichen Bauten unter den Fensterbänken oder in der Giebelspitze angebracht wurden. Die verschiedensten Motive treten hier wieder auf: an einem Haus in Goßmannsdorf von 1588 Maßwerk und eine große Rosette zwischen umkränzten Wappen, in Nordheim v. d. R. Adam und Eva, ein von Löwen gehaltenes Bildnismedaillon und die Mutter Gottes in Medaillon von Engeln gehalten, anderswo Hauszeichen, Namenszüge und Masken (Abb. 54, 55, 57). Diese Füllbretter greifen dabei gerne über die Fensterbreite hinaus und bilden so einen die ganze Wand überquerenden Fries. An der Mühle zu Stettfeld (Ufr.) ist außer diesem Fries noch eine einzelne Platte zwischen zwei Fenster gesetzt und alle Bretter haben eine interessante ausgeschnittene Beschlägwerkfüllung. Diese Fensterplatten kommen hauptsächlich im nordöstlichen Franken vor, wie die Zierformen überhaupt ihre mehr oder weniger bestimmten Zonen haben. Das gleiche gilt von anderen Motiven, z. B. den Schutzzwischendächern der Giebelfront (Mürsbach Abb. 29), die im Itzgrund gleichsam als Ausläufer von Thüringen auftreten, wo sie besonders heimisch sind.

Außer dem Fachwerk kommt auf unserem Gebiete eine weitere Holztechnik vor: der Blockbau, der besonders im Frankenwald und Fichtelgebirge heimisch ist (Abb. 24 bis 26). Die Balken wurden meist kantig behauen und an den Ecken und sonstigen Stoßstellen kunstgerecht verbunden, gewöhnlich hakenförmig überplattet. Zur Auszierung der Wand brauchte man Profile, Zahnschnitte, Konsolen und den Kielbogen als Türbekrönung. Häufig wurde sie aber zum Schutze gegen die Witterung verkleidet, wofür senkrechte oder wagrechte Bretterverschalung oder der Schiefermantel verwendet wurde. Schiefer stand für den Frankenwald in den Brüchen von Lehesten reichlich zur Verfügung. Die Umgebung dieses Ortes ist denn auch die Hauptgegend für die Schieferung der Häuser. Die früher gebräuchliche, mit der Hand gearbeitete schuppenförmige Platte erzeugte namentlich im Zusammenwirken mit den weißgestrichenen Fenstern und Läden eine durchaus künstlerische Wirkung. Diese wurde zuweilen weiter durch die sogenannte Silberschieferverzierung noch erhöht (Eila Abb. 22), die so hergestellt wurde, daß die Zeichnung des Musters oder der Figuren aus Staniol ausgeschnitten, an die Schieferwand übertragen und mittels eines wetterbeständigen Bindemittels befestigt wurde. Wandverkleidungen kommen auch bei anderen Haustechniken anderwärts vor, zuweilen im Flachland, besonders aber in ber-

gigen Gegenden, wo Schutz gegen Stürme notwendig ist. Außer Schiefer und Brettern wurden dazu auch Schindeln verwendet (Wartmannsroth in der Rhön, Abb. 23, Krombach im Freigericht Hörstein).

Neben der Holztechnik kennt das Bauernhaus unseres Gebietes auch die massive Steinbauweise. Kommt sie in früherer Zeit vor, so ist damit meistens auch eine sehr unmittelbare Übertragung von städtischen Stilformen verbunden, z. B. bei der so prächtig in der Landschaft liegenden Wiesethbruckermühle (Abb. 35) oder bei dem schönen Gochsheimer Haus von 1612 (Abb. 30), das Renaissanceform mit Volutengiebel und Erker sehr glücklich ins Ländliche wandelt. Wo nun steinerne Bauernhäuser in größerer Dichte auftreten, wie dies z. B. im Bayreuther oder Nürnberger Umland der Fall ist, haben wir es immer mit einer stärkeren, wenn auch bestimmt begrenzten Einwirkung des Zeitstils zu tun. Diese prägte sich in unserem Falle dahin aus, daß man der barocken oder klassizistischen Körperauffassung entsprechend das Fachwerk nur als konstruktiven, nicht als künstlerischen Wert gelten ließ. Daher verputzte man es oder gab es ganz auf und baute Steinwände. Damit war aber auch der Stileinfluß im allgemeinen schon erschöpft; denn die kubische Form der Bayreuther Steinhäuser ist keine andere als vorher und die Nürnberger massiven Bauernbauten gleichen in Form und Verhältnissen durchaus noch denen, die Albrecht Dürer gemalt oder gezeichnet hat. Die Überlieferungs- und Beharrungskraft des Bauernhauses offenbart sich hierin, die der Allgewalt des Barocks, sonst dem Bauern nicht fremd, mit seinem Wesentlichen widerstand. Häuser wie das zu Drosendorf in der Bamberger Gegend (Abb. 32), das im Obergeschoß zwar schlichtes Fachwerk verwendet, im Umriß und den Verhältnissen aber von seiner Zeit (1782) gemodelt wird, sind verhältnismäßig selten. Die Wände der Sandsteinbauten nun entnehmen der hohen Kunst den tektonischen und plastischen Schmuck. Den Giebel rahmt ein kräftig profiliertes Gesims, das sich an den Längsseiten aus Holz fortsetzt und das Dach in einer dicht schließenden Weise aufnimmt. Die Fenster zieren sich mit Ohrenrahmen und Schlußsteinen; ihre Solbankfelder sind mit allerlei Reliefschmuck belebt. Auch die Türe ist architektonisch ausgezeichnet und trägt auf ihrem Schlußstein Hauszeichen, Jahreszahl oder Namenszug des Erbauers, die der Kunst des Steinmetzen oft alle Ehre machen.

Eine andere Art von Steinbau findet sich in der Altmühlgegend in Mittelfranken südlich von Ellingen bis gegen die Donau. Nicht die Wände, die gewöhnlich aus verputzten Bruchsteinen bestehen, sind das Eigenartige, sondern das Legschieferdach, das seinerseits die kubische Form des Hauses entscheidend beeinflußt. Diese Haus- bezw. Dachform ist durch das dortige Vorkommen eines Plattenkalkes von ungewöhnlicher Güte bestimmt. Die grauen plattenförmigen Blöcke werden mit Hammer und Meißel gespalten, davon die Kernplatten in der unregelmäßigen Form und Größe, wie sie sich gerade ergeben, verwendet. Diese Unregelmäßigkeit be-

dingt zur Erreichung eines völlig dichten Daches eine mehrfache, bei einem neuen Dach vier- bis fünffache Übereinanderschichtung. Da bei der Ausbesserung oft einfach weitere Lagen darüber gebreitet werden, so entsteht eine außerordentlich naturhafte Decke mit unregelmäßig lebendiger Oberfläche, die sich vorzüglich in die Juralandschaft einschmiegt, zumal auch das Haus breitgelagert und dem Boden verhaftet ist. Das ist nicht zuletzt wieder eine Folge der Dachdeckung. Da die Schiefer nicht befestigt werden, muß ihr Gleitwinkel bei der Dachneigung berücksichtigt werden, was im allgemeinen einen Neigungswinkel von rund 30° und damit mächtig breite Pfettendächer ergibt.

Das Altmühlhaus unterscheidet sich somit sehr von den gesamten anderen Haustypen unseres Gebietes, die alle ein steiles oder steileres Dach besitzen. Innerhalb dieser Gemeinsamkeit wahren die Dächer durchaus ihre landschaftliche Eigenart, sie sind entweder gleichmäßige Sättel-, oder auf einer Seite zum Windschutz tief geneigt (Frackdächer) oder mit einem Schopfwalm versehen. Sehr eindrucksvoll sind die gewaltigen weit herabgezogenen Walmdächer des Nürnberger Umlandes oder die sehr hohen spitzen Sättel der Spaltergegend mit ihren Luftluckenstreifen, die durch den Hopfenbau und die großen Trockenböden bedingt sind. So wirken bald geologische, bald wirtschaftliche, bald klimatische Umstände auf die Form des für die ganze Erscheinung des Bauernhauses so wichtigen Daches ein.

Bei aller Formbestimmtheit, die aus festen Gegebenheiten erwächst, hat auch der künstlerische Eigenwillen beim Bauernhaus noch Raum zu seiner Betätigung, z. B. wie wir bereits gesehen haben in den Schnitzereien des Fachwerkhauses ebenso wie bei den Ornamenten und Hauszeichen der Steinbauten oder bei den Wetterfahnen, den Wirtschilden und dergl. Hierher gehört schließlich auch der Hausspruch, der zierende und inhaltliche Bedeutung gleichermaßen besitzt. Über dem bereits erwähnten Hoftore, „den hölzernen Männern" von Baunach (Abb. 46) steht z. B. folgendes:

Wer under disen hineingeht
Und ihn sein Sinn zum Sdelln stehd,
Ist mihr liewer er Bleibd darausen
Ich haw darinnen Katzen, die selber mausen.

Die Innengliederung des Wohnhauses ist im Gegensatz zur Gehöftform und zur Bautechnik fast über unser ganzes Gebiet die gleiche. Die Türe zum Wohnhaus, fast immer an der Traufseite, war wohl, wie man es heute noch beispielsweise im Bamberger Land und im Frankenwald sehen kann, zweiteilig, so daß jede Hälfte für sich geöffnet werden konnte. Laubenüberdachungen kommen außer beim Stallhaus besonders im Grabfeld, in der Schweinfurter und Koburger Gegend vor.

Aus der Türe tritt man in den Flur, an dessen Kopfende die Küche liegt. Zum Teil, beispielsweise in der Nürnberger Gegend und an den Grenzen des bayerischen Stammesgebietes, ist sie in gleicher Flucht mit der Wohnstube seitlich vom Flur an-

geordnet. Die Wohnstube liegt im Eck mit den Fenstern sowohl nach dem Hof als nach der Straße gerichtet. Ihre Wände waren jedenfalls meistens nur getüncht, aber auch Holzvertäfelung kam vor, die gelegentlich auch gemalt sein konnte, so wie wir es in den durchaus volkstümlichen Kulmbacher Herbergsstuben, die sich heute im dortigen Museum befinden, noch vor Augen haben. Fachwerk war innen für gewöhnlich nicht sichtbar. Dies war höchstens der Fall bei besonderen und größeren Räumen wie in der Diele des Grettstadter Rathauses. Die Decken sind Bretter- oder einfache Weißdecken. In unterfränkischen Rathäusern schließen sich die Balkendecken natürlich eng an den Zeitstil an. Interessant bearbeitete Holzsäulen, Träger der großen Unterzüge, kommen dabei z. B. in Forst und in Marktbreit vor.

In der Fensterecke der Wohnstube, von den festgemachten Bänken umlaufen, steht der große viereckige Tisch mit blankgescheuerter Platte. Hier ist zugleich der Herrgottswinkel. In der entgegengesetzten Ecke steht der große Ofen, der gewöhnlich aus Kacheln, selten aus gußeisernen verzierten Platten errichtet ist. Die Kacheln entbehren kaum je irgend eines Schmuckes. Mitunter finden sich ganz treffliche figürliche Stücke, wie das im Feuchtwanger Museum bewahrte Relief eines Töpfers an der Drehscheibe (Abb. 149). Der Ofen steht so im Grundriß des Erdgeschosses, daß er von der Küche aus geheizt wird und oft auch zur Hälfte oder zu einem Teil noch in die Kammer hineinragt. Im Frankenwald, wo zwei große Häfen fest in den Ofen eingemauert sind, bleibt zwischen Kammerwand und Ofen ein knapper Raum frei, die Hölle, der Aufenthalt für besonders wärmebedürftige Personen. Um zwei oder drei Seiten des Ofens führt die Ofenbank herum; unter dem Ofen bleibt, da derselbe auf oftmals schön verzierten Steinen steht, Raum für allerlei Zwecke, z. B. im Frühjahr für das „junge Geziefer" (= Geflügel). Von der Decke herab hängt rahmendes Gestänge, das nach Gegenden verschiedene Namen führt, und zuweilen auch einen richtigen Bretterboden hat.

Neben dem Ofen führt die Türe zur Kammer, soferne eine solche vorhanden ist. Sie dient für gewöhnlich als ehelicher Schlafraum.

Auf der anderen Seite des Flures gibt es keine Raumordnung nach festem Brauch. Es können hier weitere Kammern liegen oder eine Werkstätte und in kleineren Anlagen schließt hier sofort der Stall an. Ähnlich verhält es sich mit dem obern Geschoß. Hier hat nur ein Raum bestimmte Lage und Zweck, die obere Stube im First, die zugleich gute Stube und Gaststube ist. Der übrige Grundriß des Obergeschosses richtet sich nach Vermögen und Verhältnissen des Erbauers oder Besitzers.

Hausrat

Der Bauernschrank unseres Gebietes zweigt im 17. Jahrhundert von der Renaissanceform ab und nimmt unter immer stärkerer Entfernung von der hohen Kunst eine selbständige Entwicklung, die beim völlig bemalten Möbel endet. Den

Anfangszustand dieser Reihe von Abwandlungen veranschaulichen einige Schränke des Museums zu Feuchtwangen, von denen hier zwei näher betrachtet werden sollen. (Abb. 82/3.) Der eine ist im Jahre 1677 gefertigte und zeigt alle Elemente verbäuerlichter Renaissance in der ganzen Aufteilung, ebenso in der Zier: drei Säulen, Schubladensockel, plastische Füllungen, Kranzgesims mit Fries, die verschiedenen Holzarten und schließlich das aufgelegte Ornament, in welches sich allerdings bereits hervorragend volkstümliche Motive wie der Reichsadler oder der springende Hirsch eingeschlichen haben. Ein zweiter nicht sehr viel späterer Schrank geht durch Vereinfachung schon stärker ins Ländliche. Der Sockel ist weggelassen, die kräftige vierteilige Füllung ersetzt durch leicht profilierte zweiteilige mit akanthusähnlichem Auflegeornament. Über der Füllung tummeln sich Engel mit Lilien, ein köstlich frisches Motiv, das mit sicherer Freiheit in die Fläche gesetzt ist. Ein Schrank von 1693 im Kulmbacher Museum ist der erste Zeuge des Übergangs vom plastischen zum bemalten Schrank. Beide Formelemente stehen nebeneinander: einerseits das kräftige Relief geschuppter Hermenpilaster an der Seite und kandelaberartige Säulen als Füllungsbegrenzungen, anderseits die ornamentale Rankenmalerei, die alle freien Flächen bedeckt. Den gleichen nur noch stärker verbäuerlichten Entwicklungszustand veranschaulicht ein Kasten der Feuchtwanger Sammlung aus dem Jahre 1756 (Abb. 84). Er ist eintürig und besitzt nur noch zwei gedrehte Säulen. Die Türfüllung aber ist völlig gemalt und zeigt den Engelskopf, Ranken, und Bauernblumen und nunmehr tritt auch der Spruch auf. Er lautet hier: „Alle Jungfern auf der Erden wollen gerne Weiber werden."

Noch im 18. Jahrhundert wird das Ende der Entwicklung, der völlig gemalte Schrank, erreicht, der im 19. Jahrhundert bis zum Erlöschen der Volkskunst die, wenn auch nicht ausnahmslose, Regel bleibt.

Alle Museen besitzen solche Stücke, das zu Feuchtwangen u. a. ein sehr schönes vom Jahre 1835 (Abb. 86). Seine Malerei (Blumen- und Pflanzenmotive) ist sehr tektonisch empfunden. Die alte Gliederung klingt in den Seitenfüllungen und in der Mittelfüllung noch deutlich nach. Ein zweites sehr prächtiges Beispiel dieser Art ist der Sakristeischrank von Benk bei Bayreuth (Abb. 87). Die Rokokoornamente, silbergrau auf rotem Grund, gebärden sich viel freier und züngeln nur so über die Flächen hinweg. Die notwendige tektonische Festigung wird durch die gezogenen Felderrahmen gesichert und das kräftige und schön geschnittene Kranzgesims schließt den ganzen Körper ruhig und klar ab. Dieser Schrank ist trotz seiner blutvollen Nähe des Zeitstiles reine Volkskunst. Eine völlig bäuerliche Parallele dazu zeigt aber der Hummelgauer Schrank von 1799 (Abb. 85) im Museum zu Bayreuth. Seine Körper- und Flächengliederung ist die gleiche. Der Unterschied liegt in der Art der Bemalung, in der starren Marmorierung des Grundes und dem vertrockneten Muschelwerk der Füllung, neben dem naturalistische Bauernblumen wachsen.

Die Entwicklung bei den Truhen vollzieht sich in gleicher Weise. Das Kulmbacher Museum besitzt eine Truhe mit vollplastischer durchaus bäuerlicher Renaissancegliederung mit Rustika und Giebelfeldern (Abb. 77) und eine zweite von 1742 mit plastisch gedrehten Stäben und gemalten Feldern (Abb. 76.) Die völlig gemalten Truhen sind dann im vorigen Jahrhundert bis ins letzte Drittel herein sehr häufig gewesen. Eine besondere Art von Truhen sind die beschlagenen, die ja schon im Mittelalter vorkommen und von denen sich neuere Stücke in Ostfranken häufiger finden. Eine schöne Koffertruhe mit Empirebeschlägen und abhebbarem Fußgestell bewahrt z. B. das Bayreuther Museum. (Abb. 80.)

Das Bett der älteren Zeit war im Bauernhaus das Himmelbett, das mit Malerei und Sprüchen verziert war (Beispiel im Museum von Feuchtwangen, Abb. 72). Die Wiege teilte oft die gleiche Dekoration mit ihm. Eine schön geschnitzte Bettstelle im Nationalmuseum zu München von 1798 aus der fränkisch-thüringischen Grenzgegend veranschaulicht einen späteren Entwicklungszustand. Die Decke ist hier weggelassen, doch ist der geschweifte Kopfaufsatz, wie ihn das Feuchtwanger Himmelbett hat, noch vorhanden. Diese Schlafzimmereinrichtung war völlig einheitlich, zum Bett gehörte noch Schrank und Truhe, die gleiche Schnitzerei aus Rokoko- und klassizistischen Motiven aufweisen (Abb. 74/75).

Die bäuerlichen Stühle sind Brettstühle, an denen die Lehnen in verschiedener Art verziert werden. Wir finden bald einen dem Zeitstil angenäherten Dekor, dann wieder volkstümlichere Formen wie Räder, Berufssinnbilder und naturalistische Motive (Abb. 92/93). Sehr beliebt war besonders der Reichsadler, der im Laufe der Zeit eine recht interessante Entwicklung erlebte. Zunächst sind die Köpfe klar und deutlich ausgesägt mit großer Doppelöffnung unter dem Hals. Diese wird dann kleiner und aus praktischen Gründen fügt sich bald eine herzförmige Grifföffnung ein, die Vögelköpfe treten auseinander und werden unbestimmter. Ein Stuhl von 1796 aus dem Feuchtwanger Museum zeigt ungefähre Umrisse der Köpfe ohne geschnitzte Einzelformen und mit sehr verkümmerter Durchbrechung unter den Hälsen. Von hier aus ist nur ein Schritt bis zum völligen Untergang der Bewußtheit von der ursprünglichen Motivbedeutung und eine einfache Form entsteht, die wie ein Uranfang, nicht wie ein Ende anmutet; ein typisches Beispiel der Zerbildung einer organischen Form durch die Volkskunst.

Der große Lehnsessel leitet seine Form ganz aus der städtischen Kunst her, die langsam ins Ländliche umgewandelt wird, wie z. B. ein Sessel mit hölzernen ausgesägten Ohren und geschnitzter Rückenlehne im Feuchtwanger Museum ausgezeichnet veranschaulicht (Abb. 88). Die Lederüberzüge der Sitze wurden bei reicheren Stücken mit eingepreßten Darstellungen verziert; wozu das gleiche Museum eine Anzahl der notwendigen Druckplatten bewahrt. Sie gehören zum Interessantesten, was unter der großen Fülle alter Model überhaupt erhalten ist. Schon die Motive

und die Motivzusammenstellungen sind sehr bemerkenswert. Der Reichsadler tritt auch hier wieder auf, dazu heraldische Löwen, der Lebensbaum, Blumen, Sterne, Engel, Genreszenen und dergl. Und nicht weniger eindrucksvoll ist die künstlerische Form, die mitunter eine strenge unbedingt sichere Einfachheit der Gestaltung, ja eine gewisse innere Größe erreicht. (Abb. 113, 115).

In der Küche bildet das einzige Möbel von Bedeutung der Küchenschrank, der Hälter oder B'halter, wie man ihn im Bamberger Land bezw. im Fichtelgebirge heißt. Er ist nicht immer so reich, wenn auch grundsätzlich ähnlich gegliedert, wie das schöne Stück im Fichtelgebirgsmuseum zu Wunsiedel (Abb. 89), dessen Flächen regenbogenfarbig marmoriert sind. Die eine breitere Halbseite gibt sich als doppelter Schrank, die andere schmälere ist bis zu Zweidrittel Höhe mit Schubladen ausgesetzt. Die Flächenaufteilung ist bei der ungleichmäßigen Gliederung vorzüglich und erreicht einen ruhigen Zusammenklang aller Linien und Verhältnisse.

Dieses künstlerische Werturteil gilt in einer allgemeineren Form für den gesamten alten Hausrat. Die Formkraft, Flächenbeherrschung und Verhältnissicherheit der alten Handwerker ist immer wieder erstaunlich. Die festüberlieferten Typen, die sich nur sehr allmählich änderten und bestimmte Reihen von Verhältnissen, die sich von Meister auf Meister vererbten, waren der feste Grund, auf dem sich die persönliche Leistung noch reich genug entfalten konnte. Noch mehr als das große Möbel lockte zur eigenen Erfindungskraft die Vielzahl der kleinen Dinge, die der Hausrat überall bedarf, z. B. Beleuchtungsgegenstände, Küchengerät und bis zu einem gewissen Grade auch die häuslichen Maschinen wie Bordenwebstuhl, Spinnrad und Haspel. Es lohnt sich dem Formgeheimnis einiger Gegenstände nachzuspüren:

Aus einem Teller, auf ebenso lebendig wie zweckklar gebogenen Füßen steigt der hohe schlanke Stengel, der mittels eines Griffhalters die Kerze trägt. Dessen wenige einfache Linien winden, spreizen und rollen sich, ausdrucksvoll und lautlos wie eine Pflanze wächst, obschon das Eisen ganz abstrakt behandelt ist (Abb. 95). Pflanzliche Formen verwenden zwei andere Leuchter. Aus einem flachen breiten Teller bricht eine Blüte mit strengen Herzblättern auf, die den kleinen runden Kerzenhalter wie einen Fruchtknoten umsäumen. Seitlich wächst die Handhabe heraus, die sich mit klarem großen Kreisschwunge aufrollt (Abb. 97). Während hier das Pflanzliche nur sehr keusch angedeutet und die Regel offenbar ist, entbindet ein Wandleuchter des 18. Jahrhunderts die ganze Freiheit der Natur. Aus einem Blattschirme erblüht frühlinghaft ein voller Blumenstrauß in bunten Farben, Stengel wachsen so spiralendünn wie bei den weißen Windenblumen und wie zufällig entfaltet sich auf der Seite die vielzackige Blütenkrone des Kerzenhalters (Abb. 96). Das künstlerische Gesetz, das all dieses Geranke bindet, herrscht aus geheimer Verborgenheit.

So lebt jedes Stück des Hausrates aus einer besonderen Liebe, die Garnhaspel,

die sich wie ein Feuerrad entfaltet, der hölzerne oder der eiserne Pfannenknecht und die Pfanne selbst, der Bügeleisenuntersatz, der eigentlich ein Schlitten ist oder doch vielleicht ein merkwürdiges Tier, bei genauerem Zusehen sich aber in einfach gebogene eiserne Schwünge auflöst, wie im Märchen. Die Fischröste schlägt an langem Stil einen randgezackten Kreis, der mit drei durchbrochenen gekreuzten Fischen ausgefüllt ist, dem weitverbreiteten, mittelalterlichen Motiv, dem man besonders auf dem Boden irdener Schüsseln wiederbegegnet. Da wie dort wirkt die Bildphantasie überzeugend, die aus gotischem Maßwerklineament — vielleicht aus noch älterem Knotengeschling — solch lustiges Werk schuf. Hier ist der Verkörperungstrieb, das Gegenspiel der Zerbildung, echter Ausdruck der Volkskunst.

Die Menschen, die zwischen diesen Möbeln lebten und mit diesen Geräten hantierten, waren in ihrer äußeren Erscheinung selbst künstlerischen Gesetzen ähnlicher Art unterworfen. Sie trugen Tracht.

Tracht

Wie auf Inseln lebt heute noch Tracht in einigen Gegenden unseres Gebietes, besonders in der Fränkischen Schweiz um Forchheim herum, im Ochsenfurter und Schweinfurter Gau in Unterfranken. Und zwar handelt es sich nur um die Frauentracht. Die Männertracht ist mit dem Übergang der Hummelbauern zur modischen Kleidung, der vor nicht allzu langer Zeit geschah, ausgestorben. Daran ändert nichts, wenn da und dort noch ein alter blauer Schoßrock oder eine hohe Stürmermütze getragen wird oder bei festlichen Gelegenheiten in den Trachtengebieten auch Männer noch die überkommenen alten Gewänder auf ein paar Stunden anlegen. Von der weiblichen Tracht haben sich, auch in Gegenden mit sonst neuzeitiger Kleidermode, noch mehr Spuren erhalten, besonders im Arbeitskleid, z. B. tragen die Bamberger Gärtnerinnen werktags und auf dem Markte den kurzen Faltenrock, den Kittel und das helle Kopftuch.

Die Männertracht, die wie besagt, sich bis in die jüngste Zeit gehalten hatte, war die des Mistel- oder wie er auch genannt wird, Hummelgaues (Abb. 203/5). Sie hatte den meist hochgewachsenen Bauern mit den rassig geschnittenen Gesichtern eine sehr urwüchsige und eindrucksvolle Erscheinung verliehen. Schwarzlederne weite Pumphosen fallen bis auf die Knie, unter denen die weißen Strümpfe nur knapp hervorschauen, während die Waden von hohen Stiefeln bedeckt sind. Die Oberkleider bestehen aus dem farbigen Brustjäckchen, großen Hosenträgern und breiten dreieckig die Brust überquerendem Ledergurt. Der zwilchene Langrock und das seidene zu einer Masche gebundene Halstuch vervollständigen den Anzug. Bemerkenswert ist dabei die altertümliche Art, statt der Knöpfe Haften zu gebrauchen. Den Kopf beschattet der mächtige Filzhut, dessen Krempe mit Schnüren aufgehalten wird und dessen Gupf mit seidenen Bändern besetzt ist. Die Werktags- und Wirtshaustracht

ersetzte den Schoßrock durch die blaue Leinenjoppe, den Hut durch eine Marderfellmütze.

Ähnlich ist die Männertracht unseres ganzen Gebietes. Fichtelgebirg, wohl auch ehemals der Frankenwald, wo die Männertracht sehr früh verloren ging, dann die Fränkische Schweiz tragen sich vom Hummelbauern nicht allzu verschieden. Lederne Kniehosen in gelber Naturfarbe wie auch der Hosenträger, der lange Rock und der Schaufelhut waren im Fichtelgebirg heimisch. Die kurze gelbe Lederhose, der lange dunkle Rock und ein breitkrempiger Hut war die Tracht der Männer in der Forchheimer Gegend, wo dann zuletzt auch die lange Hose und eine bunte, mit großen Knöpfen besetzte Weste aufgetreten ist. Die alten Rhöner waren ebenfalls nicht viel anders gekleidet. Die Kniehosen gleichfalls gelb, die Westen scharlachrot mit Metallknöpfen, die Strümpfe blau, der dunkle Rock (Motze) lang oder halblang. Als Kopfbedeckung diente hier der Dreimaster oder wiederum der breitkrempige Hut mit herabhängenden Schnüren. Die längsten Bauernröcke wurden im Gebiete der Frankenhöhe im Taubergrund und Uffenheimer Gau, westlich und südlich davon bis zur schwäbischen Stammesgrenze getragen. Sie sind fast dunkel, gewöhnlich schwarzgrün mit rotem Futter. Dazu begegnet uns der oft auf unserem Gebiete beobachtete Gegensatz zwischen katholischer und protestantischer Bevölkerung, der im allgemeinen weniger auf religiöse Ursachen, als auf alte Landesgrenzen zurückzuführen ist: der katholische Bauer trägt die Weste rot und die Strümpfe blau, der protestantische liebt das Schwarz in der Weste und den Strümpfen ebenso wie in der ledernen Hose.

Die Frauentracht ist vielfältiger als die der Männer, obwohl auch sie im allgemeinen einer großen gemeinsamen Gruppe angehört, die sogar über die Grenzen unseres Gebietes hinausreicht. So verhält es sich z. B. mit der fränkischen Haube. Sie ist ein spitzer oder stumpfer Kegel, der meistens durch Bänder, auch durch Spitzen und Stirnflor verziert wird. In der Art, wie diese Zutaten angebracht sind, liegen hauptsächlich die örtlichen Unterschiede. So gibt es eine kurze Haube, die z. B. im Hummelgau, aber auch anderswo in Oberfranken heimisch war. Sie bestand aus einer gesteppten Form und einem festumzuwindenden Tuch. In ihrer Einfachheit war sie sehr kleidsam und stilvoll. Groß ist das Geschlecht der Langhauben und erhebliche landschaftliche Unterschiede bestimmten die jeweilige Form. So hat z. B. die Haube der Nürnberger Gegend und des anschließenden Regnitztales einen mäßig großen Boden und halbhohen Kegel, hinter dem eine reiche Faltenkrause emporsteigt, die der schwäbischen Radhaube nicht ganz unähnlich ist. Die Bamberger Haube ist steil und ziemlich spitz und ihre Besonderheit ist vor allem die riesige, vom Gupf wagrecht abstehende Schleife. Die unterfränkische Haube in der Schweinfurter Gegend, wo sie heute u. a. im Werngrund noch getragen wird, ist fast Dorf um Dorf verschieden. Die Gochsheimer Haube wird mit Bändern umwinkelt, die des

Werngrundes hat lang fallende, breite Moireebänder. Ähnlich ist die heute ebenfalls noch getragene Haube des Ochsenfurter Gaues, wo indessen die kunstvolle Haartracht den Kopfputz der Haube fast verdrängt hat. Das Haar wird in zwei sieben- oder neunreihigen Zöpfen geflochten, die man, einer Schleife vergleichbar, am Hinterkopf ansteckt.

Diese kegelige Frankenhaube ist nicht die einzige Form der Kopfbedeckung in unserem Gebiet. Es kommen daneben Strohhüte, Florhauben und kleine Häubchen verschiedener Art vor. Der hochfestliche Kopfputz aber war in den verschiedenen Gegenden (und ist es heute noch in der Fränkischen Schweiz) die Krone; auch Bendel genannt. Sie ist vor allem Bestandteil des Brautanzuges, ohne jedoch darauf beschränkt zu sein. Denn auch die Kommunikantinnen und die Konfirmantinnen tragen sie und selbst für die verheiratete Frau ist sie bei bestimmten Anlässen üblich. Sie sitzt nicht unmittelbar auf dem Kopf, sondern auf einem Gebände, das in der Forchheimer Gegend fast fünf Meter lang ist, dreimal um den Kopf gewunden und am Hinterkopf mit Maschen oder Schleifen am Haare befestigt wird. Das Haar wird dazu glatt gescheitelt, mit hängendem Zopf oder mit um den Kopf gelegten Zöpfen getragen. Die Kronen selbst sind nach Gegenden verschieden (Abb. 206/09). Die einfachste Form besteht aus Bändern, die reichste aus Zitterperlen, Flittergold, Blättchenwerk und ähnlichem, andere wieder sind lediglich aus Goldblättchen herstellt, die durchlocht und sehr dicht neben- und übereinander an der Kopfform aufgehängt sind.

Eine dritte wichtige Kopfbedeckung ist das Kopftuch. Es hat sich auch außerhalb der Trachtengebiete noch häufig erhalten und der Kundige kann die Gegend an der Art es zu binden und an der Farbe erkennen. Da es allerdings in solchen Gebieten nur mehr zur Arbeit getragen wird, verwischen sich die Farbunterschiede immer mehr und die Bindeart bleibt das hauptsächliche Unterscheidungszeichen. Immerhin kann man das Kopftuch da und dort z. B. im Bamberger Umlande bei alten Frauen auch noch zum guten halbmodischen Anzug finden. Es ist dann schwarz mit dunkleren Mustern und wird schlicht nach hinten gebunden. Die Tracht der Fränkischen Schweiz kennt es noch allgemein. Es ist zu verschiedenen Zeiten rot (Sonntagstracht) oder weiß (Fest- und Trauertracht). Am schönsten wird es in der Hetzleser Gegend gebunden, wo es mit großer Flügelmasche vom Kopfe absteht.

Die lebendige Tracht ist immer in einer gewissen Umbildung begriffen. So z. B. in der Fränkischen Schweiz. Die reichere Kleidung besteht aus einem ziemlich langen „Termetenrock" (aus Wolle und Garn), der bis zu zweihundert Falten aufweist. Er ist dunkel mit breitem hellerem Saum. Darüber wird eine langärmelige Jacke und ein Mieder (Stutzer genannt) gezogen. Es ist von feinem schwarzem Tuch gefertigt, tief ausgeschnitten, wird vorne zugehakt und ist mit vier runden durchbrochenen Silberknöpfen besetzt. Schürze und Halstuch vervoll-

ständigen die Tracht. Die einfachere besteht aus Rock und Mieder mit steif- wattiertem Unterrock und die schlichteste Art kennt als Oberkleid nur den Kittel.

Die noch lebendige Tracht der Schweinfurter Gegend besitzt den gemusterten ziemlich langen Rock, der eng gefältelt und von einer möglichst reichen Schürze bedeckt ist (alte Frauen tragen gedeckte Farben). Mieder und Halstuch ist ähnlich der Art der Fränkischen Schweiz. Statt des Mieders wird aber vielfach eine krausen- artig benähte Jacke mit Schinkenärmeln getragen. Das Haar ist unter der schö- nen bereits beschriebenen Bandhaube glatt gescheitelt.

Die Tracht des Ochsenfurter Gaues, die bis in den Taubergrund hineinreicht, hat es mehr auf das Prächtige abgesehen. Der Rock ist etwas kürzer als der eben beschriebene des Werngrundes, aus weinrotem glänzendem Leinen oder Halbleinen mit Seidenbesatzstreifen, eng gefältelt und steht weit ab. Die gemusterte Schürze mit Zickzackbordüren überdeckt ihn. Das Mieder ist tief ausgeschnitten, mit Bän- dern besetzt und schließt mit Silberhaken. Es wird von der Überjacke verhüllt, falls diese nicht unten offen gelassen auseinandersteht. Die Jacke ist bordiert und steif- wattiert, die Ärmel stehen an den Schultern ohrenartig in die Höhe. Halstuch und Spitze beschließen den Anzug. Von der Kopfbedeckung wurde bereits gesprochen.

Um diese noch erhaltenen Trachten reihen sich die ausgestorbenen, die mehr oder weniger ähnlich waren. In der Rhön waren die Röcke verschiedenfarbig (weiß, dunkelgrün, schwarz oder blau) und schwarz oder rot eingefaßt. Sie gingen im all- gemeinen bis zum Knöchel. In der Kreuzberger Gegend aber waren sie sehr kurz, so daß die meist blauen oder auch violetten Strümpfe zu einem Schaustück wurden. Das viereckig ausgeschnittene Mieder ließ das weiße Fürtuch aus schmalen weißen Spitzen hervorschauen. Darüber wurde der kurze Janker (auch Motze genannt) gezogen, dessen halbbreite Ärmel oben in Falten gelegt waren.

Die Frankenwälder Tracht war im einzelnen ziemlich wechselvoll, so in Farbe und Schmuck des Rockes, der z. B. in der Kronacher Gegend ein faltiger Friesrock war. Seine bunt gewirkten Traggurten liefen über das weiße Fürtuch hinweg, das in das tiefausgeschnittene Leibchen eingesteckt wurde. Besonders mannigfaltig aber wurde das Kopftuch, der Hadern (Hoder) getragen. Er ist ein helles, fein geblümtes Leintuch mit Randstickerei und Spitzen. In der Steinwieser Gegend z. B. stand er mit dem einen Maschenteil als fächerartiger Flügel weit vom Kopfe ab, während der schmälere andere Zipfel glatt gegen das Ohr lag.

Über die Kopfbedeckung der Mistelgauerin wurde bereits gesprochen. Ihr dunk- lerer Wollrock ist halblang und gefältelt, wiederum das Leibchen weit ausgeschnit- ten, darüber eine grüne Schürze mit Seidenbändern angelegt. Seidenes Brusttuch und dunkelgrün gestickte Mutzen vervollständigen den Anzug.

Um noch in einigem zu ergänzen (von Vollständigkeit kann hier am allerwe- nigsten bei der Trachtbeschreibung die Rede seyn, es kann sich vielmehr nur um

Andeutung der Wesensform und einiger Abwandlungen handeln), so ist der Süden unseres Gebietes, z. B. die Nürnberger Gegend, einer ständigen städtischen Beeinflussung zugänglich gewesen. Bei den abgebildeten Trachten des oberen Altmühltales, die sich dem Bürgerlichen nähern (Abb. 204), besteht die eine aus rotem enggefälteltem Rock, großer grüner Schürze, Jacke mit bauschigen Ärmeln, Halstuch und Spitzenhäubchen. Die andere Tracht hat ein kleines goldenes Riegelhäubchen, hellviolettschimmernden Seidenrock, geblumte Schürze und Jacke, wozu noch ein Mieder getragen wurde. Reiner Bäuerliches gab es im sogenannten Knoblauchsland oder im Uffenheimer Gau. Die Bäuerin des ersteren Gebietes trug einen kurzen abstehenden und viel gefältelten Rock und eine knapp schließende Mutze. Statt der Frankenhaube, deren örtliche Form oben schon beschrieben wurde, brauchte man auch eine Pelzmütze. Im Südwesten unseres Gebietes herrschte meist ein dunklerer, halblanger Wollrock mit Randbesätzen aus schwarzer Seide und wieder eine knappe Mutze mit Umschlagkragen, die das Leibchen verdeckte. Die Kopfbedeckungen bezeichneten die Ortsunterschiede stärker, die sich in der Frankenhaube verschiedener Höhe, flachem Backenhäubchen oder der Florhaube kund taten.

Handwerk und Gewerbe

Handwerk und Gewerbe im weiteren Sinne, wozu auch die Heimindustrie gezählt werden muß, blühten über unser ganzes Gebiet hin. Das hat verschiedene Ursachen. Der Boden lieferte allerlei Vorkommen und Naturschätze und dazu reiche Wasserkräfte, die Anregung und Vorbedingung für das Gewerke waren. Hierzu gehört der Holzreichtum der Waldgebirge, das Zinn und die edleren Metalle des Fichtelgebirges, die Tonerde und dergl. mehr. Eine andere Ursache bildete die starke Durchsetzung unseres Landes mit Städten, worunter nicht wenige Hauptstädte oder freie Städte waren, die für die Handwerksübung besondere Bedeutung hatten. Und Nürnberg, die große, so überaus gewerbtätige Stadt, lag im Herzen unseres Gebietes. So kann es nicht weiter verwunderlich sein, daß von dessen Volkskunstschaffen Handwerk und Gewerbe einen bedeutenden Teil hervorbrachten.

Die Waldgebirge lieferten die Rohstoffe für die Glasmacherei: alkalihaltige Holzasche, Kalk, eisenfreien Quarz und schließlich auch Ton zu Tiegeln. So stellten Fichtelgebirge, Steigerwald, Rhön und Spessart Glas her.

Die Glasmacher des Spessarts erhielten bereits 1406 eine Arbeitsordnung. Die Schleichacher Glashütte des Steigerwaldes war bekanntlich zeitweise im Besitz Balthasar Neumanns. Im Fichtelgebirge wird schon 1340 von Glasmachern berichtet und man hat auch Glasöfen freigelegt, die ebenfalls mittelalterlichen Ursprungs sind. Auch Nürnberg selbst, das aus dem nahen Kalchreuth „Glaserde" bezog, stellte Glas her. In der weiteren Entwicklung ragt Nürnberg durch hochkünstlerische Be-

handlung verschiedenster Techniken hervor, während das Fichtelgebirge in Bischofsgrün die Emailmalerei in volkstümlichen Formen pflegte.

Die Anregung hiezu wird von Böhmen herüber gekommen sein, aber man ging im Fichtelgebirge bald seine eigenen Wege, wobei der Zusammenhang mit der Emailbehandlung Creussener Steinzeuges von aufschlußreichem Interesse ist. 1561 wird in Bischofsgrün ein Glashüttenmeister Michael Glaser, dessen Familie weiterhin zu verfolgen ist, und 1611 der Knopfmacher und Maler Christoph Hock erwähnt. Aus letzterem Umstand muß geschlossen werden, daß man damals in Bischofsgrün bereits Gläser bemalte. Die Farbtöne sind licht mit viel weiß, gelb und blau. Unter den Motiven ist für uns am interessantesten die Darstellung des Ochsenkopfes, des zweithöchsten Berges des Fichtelgebirges. Eine Bergkuppe mit Bäumen zeigt den Ochsenkopf; Jagdtiere versinnbildlichen den Wildreichtum, eine Kette mit Schloß die Metallschätze. Aus dem Berge entspringen die vier Flüsse, deren jeder nach anderer Himmelsrichtung fließt, Main, Eger, Naab und Saale. Erklärende Sprüche begleiten das mit diesen Einzelmotiven wechselnd zusammengesetzte Bild.

Nach 1776 soll in Bischofsgrün überhaupt kein Glas mehr gemalt worden sein. 1886 wurde die letzte Glashütte endgültig gelöscht. Neben der Hohlglasherstellung war seit alters im Fichtelgebirge die Perlmacherei (Knöpfe, Paterle) in Schwung, die durch das Vorhandensein des Grünsteines erleichtert wurde.

Das Fichtelgebirge war seit alters ein sehr werktätiges Land. Hier wie im Frankenwald schallten die Eisenhämmer und gingen die Webstühle. Hier wie in allen Waldgebirgen wurde das Holz in verschiedener Form verarbeitet. Schnitzerei, ohne daß im einzelnen viel Genaues bekannt wäre, wurde im Spessart, im Frankenwald und in der Rhön betrieben. Einige Figürchen, die arbeitende Bauern darstellen und im Nationalmuseum zu München bewahrt werden, sind Rhöner Arbeiten. Spankörbe aus Wurzelholz wurden im Fichtelgebirge gefertigt. Vielleicht sind auch die schönen Spanschachteln, die das Wunsiedler Museum beherbergt, einheimische Arbeiten. Strohflechterei wurde im Frankenwald betrieben, Strohmosaik am Südrand des Fichtelgebirges u. a. in Nagel gefertigt.

Eine richtig organisierte Hausindustrie war die Korbmacherei im Maintal von Lichtenfels bis Burgkundstadt. Das Rohmaterial hiezu, die Weide, wuchs in den Mainauen. Wie weit die Korbflechterei überhaupt in dieser Gegend zurückgeht, läßt sich kaum mehr feststellen. Erst 1772 erhalten wir sichere Nachricht, daß Körbe aus geschälten, jedoch nicht gespaltenen Weiden gefertigt wurden. Um die gleiche Zeit trat ein wichtiger Umschwung ein. Aus dem Jahre 1773 ist nämlich der Meisterbrief eines Johannes Puperd von Michelau erhalten, aus dem hervorgeht, daß der neue Meister als erster in dieser Gegend Körbchen aus gespaltenen neuartig verflochtenen Weiden gefertigt hat. Er erfand auch den Weidenhobel,

eine einfache Vorrichtung, die kaum verändert heute noch gebraucht wird. 1780 bestand in Burgkundstadt eine Korbmacherzunft, das Jahr 1795 gilt als Gründungsjahr der Michelauer Zunft, die alsdann die gesamte Gegend umfaßte. Michelau war der Hauptsitz der Korbmacherei. Es hatte nach Zunftlisten jener Zeit allein 95 Meister, Markt Graitz 18, Lettenreuth und Schwürbitz je 4, Trainau und Markt-Zeuln je 3, Lichtenfels und Schney je 2, Burgkundstadt, Neuensee, Schneckenlohe und Woffendorf je 1 Meister, zusammen waren damals in die Zunft eingeschrieben 138 Meister. Das Schaugericht setzte sich aus dem Schaurichter, vier Beisitzern und zwei Fürmeistern zusammen. Neben den zünftigen gab es auch unzünftige Korbmacher, die ebenfalls gewissen Bestimmungen unterworfen waren. 1845 löste sich die Zunft auf. Sie umfaßte damals noch 18 Ortschaften mit 96 Meistern. Die Hausindustrie aber verbreitete sich noch weiter durch Aufnahme anderen auch überseeischen Materials und durch Erschließung neuer und großer Absatzgebiete. Mutige Händler (als erster gilt Johann Nikolaus Kirster aus Michelau) öffneten durch große Reisen dem Verkauf die Wege. So kamen Georg Aumüller von Michelau und Joseph Kraus von Burgberg bei Lichtenfels durch ganz Europa bis nach Kleinasien, Ägypten, Nordafrika, Süd- und Nordamerika. Der Schwerpunkt des Korbhandels und der Industrie verschob sich später nach Lichtenfels, wo er sich heute noch befindet.

Der Herstellungsgang der Korbsachen war der, daß die Weiden gespalten, gehobelt und entweder in der gelben Naturfarbe verflochten oder vor der Verarbeitung teilweise dunkel gefärbt wurden, sodaß sich schwarzweiße Flechtmuster ergaben. Die bunte Bemalung der fertigen Körbe (Abb. 167) scheint als nicht fachgerecht wenig üblich gewesen zu sein. Alle möglichen Formen zu allerlei Zwecken wurden hergestellt (Abb. 162—173). Das Meisterstück des Puperd war ein schlankes walzenähnliches Fußkörbchen mit einem durchbrochenen Stäbchenfries in zweidrittel Höhe und halbrundem Henkel. Schalen, Schließkörbchen, Schultaschen, gebuckelte Knäuelkörbchen, Knäuelhalter in Entenform, u. a. m. ging aus den geübten Händen der Korbmacher hervor. Die Erzeugnisse aus der Zeit des Beginnes der Feinflechterei sind vorzüglich, sowohl in der Zurichtung der Weiden, wie in der Regelmäßigkeit der Bindung und der Schönheit der Muster und der Gesamtform. Eine ausgezeichnete Schale aus der Zeit um 1800 (Abb. 165) oder die schönen Entenkörbchen (Abb. 164) können dies genugsam beweisen. Die alten guten Formen blieben lange erhalten, während sich das Geflecht vergröberte, und die Stücke dadurch an künstlerischem Werte einbüßten. Zwei in der Form gleiche, aber zeitlich verschiedene gebuckelte Knäuelkörbchen (Figur 162) mögen dies veranschaulichen. Heute fertigt die ganze Heimarbeiterschaft Korbmöbel für die Industrie, obwohl in der Fachschule die Feinflechterei gelehrt und gut gelernt wird. Ein einziger alter Mann in Michelau übt sie noch aus alter Überlieferung.

Der Rohstoff für die Töpferei, der Töpferton, fehlte in unserem Gebiete auf keiner größeren Fläche, weshalb die keramische Erzeugung bedeutend war. Fayencefabriken wurden bekanntlich in Nürnberg, Ansbach, Crailsheim, Bayreuth betrieben. Gehörte ihr Schaffen zum größeren Teile der hohen Kunst an, so war das Fayencegeschirr doch in den reicheren Bauerngegenden, wie die aus dem Umlande zusammengebrachten Bestände des Feuchtwanger Museums beweisen, sehr gebräuchlich. Form und Zier der Geschirre wurden natürlich durch solche Absatzgebiete beeinflußt.

Mit den bekannten Arbeiten der Creußener Töpferei verhält es sich ähnlich. Diese stand nachweislich vom Beginn des 16. bis in die zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts in Blüte. 1512 siedelten mehrere Mitglieder der Bossiererfamilie Vest aus Österreich nach Creußen über. Von ihnen stammen die künstlerisch bedeutendsten Vertreter der Creußener Töpferei, deren Werke, besonders die Georgs des Älteren, in die hohe Kunst aufsteigen. Nach Mitte des 17. Jahrhunderts verschwanden die Vest aus Creußen und nicht lange nachher lebte allerdings nur für kurze Zeit ein einziger Meister in Creußen, Johann Dietrich Schmidt, obwohl kurz vorher noch eine Reihe von Einzelmeistern und von ganzen Meisterfamilien ansässig gewesen waren, so die Speckner, die Eul, Bernhard Kürschner, Hans Schwarz und eine ganze Reihe anderer, deren Namen wir in den alten Verzeichnissen begegnen. Bald nach dieser gefährlichen Zeit saßen die Werkstattbetriebe wieder dichter aneinander, bis als letzter Krugmacher 1760 Johann Georg Schmidt gestorben ist. Die Arbeitsteilung und Arbeitsart war genau geregelt, die Werkstätten für braunes oder buntes Geschirr festgelegt und ebenso stellten nicht alle Meister Krüge her. Im allgemeinen blieb dies letztere wohl Vorrecht einiger Familien, die ihr Geheimnis zu hüten trachteten. Schon aus diesem Grunde ging also neben den Leistungen hoher Kunst in Creußen eine ziemlich breite Erzeugung rein volkstümlicher Ware einher und selbst die reichen Apostelkrüge hatten vielfach Abnehmer in bäuerlichen Kreisen.

Die Creußener Töpfereien ähneln infolge der Beschaffenheit des verwendeten Tones und der hohen Brandtemperaturen sowie der dadurch erzeugten Härte dem Steinzeug. Die Glasur war eine natürliche, ihre Farbe geht von Hellbraun bis ins tiefe Braun. Die Zierate wurden am getrockneten Stück teils aufgelegt, teils ausgestochen. Die Geschirre wurden entweder braun belassen oder mit Schmelzfarben, seltener kalt bemalt. Endlich gab es nur bemalte Gefäße ohne plastische Dekoration. An Farben treffen wir hauptsächlich Blau, Rot, Gelb, Weiß und Grün, seltener auch Gold an. An Motiven war neben abstraktem Dekor die Darstellung der Apostel, Planeten und Kurfürsten besonders beliebt. Diese Reichhaltigkeit der Zier verbindet sich schließlich mit der Vielfalt aller möglichen Gefäßformen.

Das östliche Franken war überhaupt reich an Töpferwerkstätten; in der nächsten Nähe von Creußen besaß Bayreuth bereits wieder eine stattliche Zunft, die öfter in Streitigkeiten mit den Creußenern geriet und nicht weiter als Creußen südwest-

lich ist Turnau in nordwestlicher Richtung von Bayreuth entfernt gelegen, wo ebenfalls Töpferei in größerem Ausmaße heimisch war und selbst heute noch ist. Man erzeugte dort allerlei einfarbige vielfach gelb oder braun glasierte Geschirre (Abb. 134/135) und buntdekorierte Ware auf gelbem Grund. Das gewerbtätige Wunsiedel hatte außer seiner bedeutenden Weberei, außer den Strumpfwirkern, Nagelschmieden und Granitbildhauern auch Töpfer. In seinem Museum befinden sich große unglasierte Essig- und Mostkrüge (Abb. 136) mit Marken, Sprüchen und Jahzahlen: $^{WA}_{B}$ im Herzschild und Wunsiedel 25. Februar bezw. Marke JB 1829. In Unterfranken verfertigte man in Neustadt a. S. und in Klingenberg Steinzeug und im südlichsten Teile unseres Gebietes besaß Treuchtlingen eine Töpferei, die über den örtlichen Bedarf hinaus für Ausfuhr arbeitete. Sie liebte rotbraune Glasur mit dunkleren Randstreifen und buntfarbigen Reliefauflagen von Blumen und Blättern.

Im übrigen waren natürlich der Hafner oder die Hafner in jeder größeren Siedlung ansässig und überall finden wir solch örtliche Erzeugnisse. So steht im Weißenburger Museum ein großer über 1 Meter hoher Weinkübel (Abb. 144.) in ungefähren klassizistischen Formen. Gelbglasiert sind nur Henkelgriffe, Verzierung und Inschriften. Die interessante Beschriftung, die u. a. auch die ganze Herstellung andeutet, lautet: so rein der Topf, so rein der Wein, so treu sollen auch die Bayern sein. Verfertiger von dem Topf war J. Michael Abel, Hafnermeister in Weißenburg. An anderer Stelle findet sich wieder der Namenszug JMA, darunter steht: Verfertigt den 27. August 1836. Der Topf ist gebrannt worden 11. September 1836.

Ein keramikfreudiges Land war Feuchtwangen und seine Umgebung, was sich aus den reichen Schätzen des dortigen Museums schließen läßt. Neben der großen Einfuhr fremden Gutes fand auch einheimische Hafnerei noch ihren Absatz. So wurden um 1800 im Städtchen selbst treffliche Öfen gebaut, von denen Proben im Museum zu sehen sind. In nächster Nähe lebte in Schopfloch in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts ein Meister, der ein gelungenes bäuerliches Empire verformte. Das Feuchtwanger Museum besitzt davon Kaffeegeschirre (Abb. 150, 152) mit gelbgrünbräunlich gefleckter Glasur, Reliefauflagen und Durchbrechungen, wozu sich noch andere Erinnerungen an ältere Kunst gesellen. So sind beispielsweise auf der Zuckerdose (Abb. 150) vier Frauen (wohl die Töchter des Meisters, deren jeder er ein Kaffeegeschirr für die Aussteuer fertigte) nach der Art von Stiftern oder den Verstorbenen auf Grabsteinen dargestellt. Das Feuchtwanger Museum bewahrt weiterhin eine ganze Anzahl von rein bäuerlicher Irdenware, die durch den Klang ihrer Form, die lebendige Ursprünglichkeit ihrer Zeichnung und ihre prächtig leuchtende Farbe hervorragen. Ein großer bauchiger Krug von 1749 mit rotgelber Glasur und hellem Linienmuster (Abb. 140) hat mitten im Rokoko etwas Zeitloses und findet Verwandte in früh- und vorgeschichtlichen Erzeugnissen wie-

der. Ein Gegenstück hierzu ist der schwarzglasierte Krug mit gedrehter Handhabe und der aufgelegten Zahl 1758 (Abb. 139). Kannen wachsen in allen möglichen bauchigen Formen mit so lebendigen Schnäbeln, daß sie etwas märchenhaft Persönliches haben, wozu ihr bald gestreiftes, bald getupftes oder geblumtes Kleid prächtig steht (Abb. 145—148). Die Schüsseln (Abb. 155—158) tragen neben figürlichen Darstellungen oft erklärende Sprüche, z. B. neben einem spazierenden Liebespaar steht der Spruch: „ich bin bei meinem Schatz so gern, es schmeckt wie lauter Mandelkern". In anderer Art ist der Schüsselgrund mit einer Blume bemalt und der Rand trägt irgend einen Spruch z. B. „auf dem Brot schmeckt gut der Kümmel, wer seine Frau schlägt kommt im Himmel". Auf einem Henkeltopf (Abb. 143), der dazu diente, Essen auf das Feld zu tragen und mit Sichel und Sense verziert ist, steht geschrieben: „tut nicht Paulus Spruch vergessen, wer nicht arbeit', soll nicht essen". Zu besonderer Anstrengung forderten Tintenzeuge die Phantasie der alten Hafner heraus, zu kühn durchbrochenen wunderlichen Formen und ebensolcher Zier, z. B. (Abb. 151) sitzt ein putziges Ehepaar auf einer Bank und dient als Behälter für Streusand und Tinte, während die abnehmbaren Köpfe die Rolle der Deckel übernehmen. Die lustige Kindlichkeit der Form verhindert dabei den Fall ins Geschmacklose.

Die Wichtigkeit des handwerklichen Schaffens der großen und kleinen Städte für die Volkskunst, wovon oben bereits gesprochen wurde, ist inzwischen schon klarer geworden. Die städtischen Handwerker mußten sich eben nach den Wünschen und dem Geschmack eines bedeutenden Teiles ihrer Kundschaft, des Landvolkes richten. Diese Tatsache gewinnt weiter an Kraft, wenn wir hören, daß in den Fürstbistümern Bamberg und Würzburg die Residenzstädte das Handwerksmonopol für den ganzen Staat, nicht etwa nur für einen gewissen Bannkreis der Stadt besaßen. Auf dem Lande durften nur die dort unbedingt lebensnotwendigen Gewerbe ausgeübt werden. So kam es, daß 1739 in Bamberg nicht weniger als 1291 Handwerksstätten gezählt wurden. Lederverarbeitung, worin im 18. Jahrhundert u. a. Würzburg einen guten Ruf hatte, Wachszieherei, Zinnguß und Kupferschmiede waren im allgemeinen den Städten vorbehalten, während der Schmied, der Wagner, der Schreiner und besonders in Weinbaugegenden der Büttner das Handwerk des Dorfes und — man denke an alte Wagenbeschläge, Wirtsschilde und schmiedeeiserne Grabkreuze, an Bauernschränke oder an verzierte Faßböden — gewiß nicht in schlechter Weise vertraten.

Lieferten also die ehemaligen Landeshauptstädte und die übrigen größeren Orte unseres Gebietes ihren beträchtlichen Anteil am Volkskunstschaffen, so ist dies bei dem gewerbereichen Nürnberg im besonderen Maße der Fall. Auf die Keramik wurde schon hingewiesen, Zinn, Kupfer, Messing kann hinzugefügt werden. Ein Zweig der Volkskunst ist aber für Nürnberg besonders wichtig, das Spielzeug. Seit dem

Anfang des 14. Jahrhunderts war die Stadt ein Hauptsitz der Spielzeugherstellung und des Handels damit. Zu den ältesten Spielzeugen gehören weiße Tonpuppen, die man gelegentlich von Aufgrabungen in Nürnberg gefunden hat und die vielleicht am Beginn der ganzen Industrie stehen. Hohe Kunst und Künstlichkeit bemächtigen sich ihrer späterhin und die Ankleidepuppen des 16. Jahrhunderts, ihre ganze Ausstattung und ihre Häuser stellten oft Kostbarkeiten dar. Ein besonders volkstümliches Spielzeug aber waren die Zinnfiguren, worunter vor allem wieder der Zinnsoldat die erste Rolle spielt. Schon früher hatte man zuweilen Spielsoldaten in Nürnberg auf besondere Bestellung gefertigt, so 1664 aus Silber im Auftrag Ludwig XIV., wobei die Familie Hantsch ihre Kunstfertigkeit bewies. Und hatte es auch schon vor dem 18. Jahrhundert Zinnspielfiguren gegeben, so brach in diesem Jahrhundert doch erst ihre große Zeit an, wobei die Volkstümlichkeit des alten Fritz und seiner Kriege besonders anregend und schöpferisch gewirkt haben mag. In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts erlebte die Erzeugung ihren größten künstlerischen Höhepunkt durch die Familie Hilpert, die besonders Volkstypen (Abb. 179), Soldaten und Tiere herstellte, worunter die bekannten Affenserien am berühmtesten sind (Abb. 182). Mit der Verbreiterung der Industrie entstanden die Verlage, die die Erzeugnisse der einzelnen Handwerker (wozu außer den Zinngießern auch die „Dokkeleinmacher", Goldschmiede, Wachsbossierer und andere gehörten) aufnahmen und im Großhandel absetzten. Auch Arbeitsteilung trat nun ein, so wurde namentlich das Bemalen der Figürchen als Heimarbeit betrieben. Eine neue Blüte erlebte die Zinnsoldatenindustrie, die späterhin im Material mehr und mehr zum Blei überging, um die Mitte des vorigen Jahrhunderts und sie hat sich in einem gewissen Sinne bis heute gehalten. Die jeweilige Zeit mit ihren großen Ereignissen, mit ihren wechselnden Moden und Erfindungen spiegelte sich getreulich auch in dieser kleinen Welt ab. Neben Nürnberg besaß früh schon Fürth eine gewisse Bedeutung auf diesem Gebiete und zeitweilig auch eine dritte fränkische Stadt, Würzburg, wo zu Ausgang des 18. und in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts die Familie Rucker sich mit der Herstellung von Zinnspielfiguren befaßte.

Neben der eigenen Erzeugung von Spielwaren aller Art hat Nürnberg auch solche anderer Herkunft, z. B. aus Berchtesgaden, im Handel vertrieben. Und als im Jahre 1732 die Salzburg-Berchtesgadener Auswanderung stattfand, mußten sich die davon betroffenen Schnitzer eigens verpflichten, nicht nach Nürnberg überzusiedeln. Später wurde das Verbot doch dadurch umgangen, daß sich einige Familien, die vorher kurz in Norddeutschland ansässig gewesen waren, in Altdorf niederließen und dort ihrer gewohnten Beschäftigung nachgingen.

Eine formal den Zinnspielsachen bis zu einem gewissen Grade verwandte Erscheinung mag hier noch angefügt werden, das sind Erzeugnisse der Zuckerbäcker, die Tragantfiguren, deren Teig durch bestimmte Zusätze sehr haltbar gemacht wurde.

Nach der im Museum zu Kulmbach vorhandenen Tragantsammlung zu schließen, ist diese eigenartige Kleinkunst dort geübt worden. Dargestellt sind Genreszenen, Reiter (Abb. 175) und allerlei Getier, alles naturalistisch bemalt. Bei einer Ernteszene erinnert man sich unwillkürlich an Ähnliches unter den Hilpertschen Zinngruppen (Vgl. Abb. 176 bzw. 179).

Bauernkunst

Die Eignung unseres Gebietes für handwerkliche Erzeugung und deren tatsächlicher Reichtum verhindert die Hervorbringung von solcher Volkskunst nicht, die ihre kernhafteste Art ist, die Bauernkunst oder primitive Kunst oder das Hauswerk, wie die dafür gebräuchlichen Benennungen lauten. Der Begriff Bauernkunst deckt vielleicht nicht alles. Denn schon im Handwerk, das im großen und ganzen seine eigene Formzone besitzt, kann Primitives entstehen, z. B. in der Töpferei ebenso wie in der Schmiedekunst und es gehören hierher auch die Verzierungen, die allerorts zuweilen in die zum Brennen fertigen Ziegel eingeritzt worden sind, Blumenstöcke, Herzen, Zahl- und Schriftzeichen, reine Linien und Punktmuster (Abb. 129/130). Auch der Fall mag bei einem Teil des Handwerks häufiger vorgekommen sein, daß ein und derselbe Erzeuger in zwei Formzonen arbeitet: der Zimmermann, der aus dem Fachwerk Figuren herausschnitzt oder der Schreiner, der ohne stärkere Übung einen Schrank bemalt und beschnitzt, schafft auf seinem eigensten Gebiete mit sicherer Bestimmtheit und aus einer gewissen Leichtigkeit heraus, während seine Schnitzerei oder Malerei einer besonderen Anspannung und eines inneren Aufschwunges bedarf. Immerhin liegt es im Wesen des Handwerks, nach völliger Beherrschung aller ineinander greifenden Arbeitsarten zu streben. Diese handwerkliche Formzone reicht andererseits auch wieder über ihr eigentlichstes Gebiet hinaus in die reine Kunst, und der Maler gewisser Votivbilder ebenso wie der Bemaler volkstümlicher Fayencegeschirre oder der Verfertiger wohl des größeren Teiles der Bildstöcke werken in ihrem Bereich.

Die primitive Kunst hat etwas vom Anfang, von der Kindlichkeit, von unbeeinflußt aus sich selbst Gewordenem. Dies letztere ist aber in Wirklichkeit nicht immer der Fall. Dem näheren Zusehen enthüllen sich oft Vorbilder und Ableitungen, wo der erste Schein es nicht vermuten läßt und andererseits stammen manche einfache Muster viel mehr aus Überlieferung, als aus immer neuer Selbsterfindung.

An allerlei Hausgerät finden wir über unser ganzes Gebiet zerstreut Proben solch primitiver Kunstübung. Das Feuchtwanger Museum bietet davon eine besonders reichhaltige Sammlung. Schmale rechteckige Kästchen mit Schiebdeckeln, die hauptsächlich zum Aufbewahren von Stricknadeln oder Rasiermessern dienten, zeigen Kerbschnittornamente in Rauten, Zickzackformen, Kreuzen und anderen geometrischen Mustern (Abb. 102). Eines davon ist bezeichnet 1838. Ein anderes schwingt

sich zum Figürlichen auf und schneidet einen Kranz, ein Monogramm, eine Tulpe und ein Sonnengesicht in die gewölbte Fläche. Buchähnliche Kästchen, die als Testamentskapseln gedient haben sollen (Abb. 107, 108), bedienen sich eingestochener geometrischer Verzierung bezw. eines reliefmäßig gearbeiteten Blumenstockes. Beide Male ist die Füllung von einem Zackenrand eingefaßt. Ein ganz köstliches sehr ursprünglich aussehendes Stück ist ein Handarbeitskästchen auf Füßen mit Schublade und offenem Schalenaufsatz (Abb. 108). Die Schale trägt die Inschrift „für Frau Maria Lindöfer in Grabenwinden". Seitlich erscheinen wieder die unter der Bauernzier so beliebten Blumenstöcke, hinter denen sich das alte Motiv des Lebensbaumes verbirgt. Auf dem Schubkastenspiegel ist der Knopf von gestochenen Begleitlinien umrahmt, seitlich davon schreitet je eine Gans, in einfachen strengen Linien gezeichnet.

Besonderen Anlaß zur Verzierung boten die Mangbretter, die großenteils in die primitive Formzone gehören. Von den abgebildeten Wunsiedler Manghölzern (Abb. 103) ist das eine bezeichnet 1818. Es ist farbig gefaßt: Auf braungelblich gebeiztem Grund erscheinen rote und blaue eingestochene Verzierungen, Haus mit Baum, Herz und Schrift, die sich auf Hochzeitmachen bezieht. Das Stück gehörte also einmal zu einer Brautaussteuer. Das zweite stammt aus dem Jahre 1843 und hat wieder auf naturfarbenem gelblichen Grund blau, gelb und rot gefärbte geometrische und stilisierte Pflanzenmuster. Die Feuchtwanger Hölzer sind sehr verschiedener Art (Abb. 104). Das eine hat nur gekerbte Striche, die zu wagrechten Zacken zusammengeordnet sind, ein zweites, bezeichnet 1804, zeigt Palmette, Blumentopf, Herz und Reichsadler in Relief, das dritte vom Jahre 1851 ist mit farbigen Rosetten und Knöpfen verziert. Das vierte Stück gehört der handwerklichen Formzone an; Ornamente des Frührokoko in gewandter Relieftechnik füllen in sehr verstandener Weise die Fläche. Hier ist ein mit dem Schnitzen durchaus vertrauter Meister am Werke, ebenso wie bei dem im gleichen Museum bewahrten Mühlgangaufsatz (Abb. 105), der ländliches Rokoko wirkungsvoll veranschaulicht; kunstgerecht geschweifte C-Muscheln ranken sich um das Figürliche herum. Auch dazu hat das Museum sofort den Gegensatz der primitiven Form zur Hand in einem ähnlichen Aufsatz aus dem Jahre 1811. Er ist einfach aus dem Brette gesägt, wie es etwa der Meister bei den Stühlen gewohnt war, von deren Lehne er auch das Bekrönungsmotiv, den gekrönten Doppeladler, hergenommen hat, und es fehlt schließlich auch der Herzausschnitt nicht, wenn er auch nur aufgemalt und nicht wirklich durchgebrochen ist. Pfannenknechte (Abb. 100/101), allerlei häusliche Maschinen (Abb. 109—112) und ein Teil der Model (Abb. 113) sind mit primitiven Formen von der einfachsten Art bis nahe an die handwerkliche Grenze verziert.

Außer dem Kerbschnitt und dem Relief bedient sich die primitive Zone natürlich auch der Malerei. Kleine zu allerlei Zwecken gebrauchte Kästchen werden mit Land-

schaften und reicher Architektur kindlicher Art bedeckt. Die Farben leuchten in grellem Rot, Blau und Grün (Abb. 106). Hierher gehört auch ein Teil der Möbelmalerei, wie weiterhin die Bemalung der sogenannten Schellenbögen, die auf dem Juragebiet um das Pegnitztal und im angrenzenden Oberfranken in Gebrauch waren. Es sind das hölzerne Halter für die Glocken, die die Rinder auf der Weide tragen, also gekrümmte Bretter, die im Nacken aufliegen und unten mit ovaler Zuspitzung schließen. Der Beginn dieses Schlußstückes ist durch einen beiderseitigen halbkreisförmigen Einschnitt am Rande bezeichnet. Auf diese zweckbedingte Gliederung nimmt auch die Ornamentbemalung Rücksicht. Die Fläche, deren Zier Längenwachstum hat, wird durch einen Querfries an der Stelle des halbrunden Einschnittes in zwei ungleiche Hälften geteilt. Als Ziermotive dienen Blumen oder Linienmuster. Der Querfries ist linear gefüllt. Die Farben sind kräftiges ungebrochenes Schwarz, Blau, Grün, Weiß, Rot und Gelb. Diese Schellenbögen wurden von den Hirten selbst hergestellt, die ehedem auch ihr sonstiges Berufsgerät selbst verfertigten und verzierten und darüber hinaus sich gerne in allerlei sonstigen Künsten betätigten.

Eine primitive Volkskunst ganz anderer Gegenständlichkeit waren die alten Vorschreibhefte, Glückwunsch- und Liebesbriefe. Aus einer ähnlichen Geistesverfassung heraus, aus der Jean Pauls Schulmeisterlein Maria Wutz seine Bibliothek selbst schrieb, schenkte der alte Kantor Johann Matthias Hübsch von Oberahorn im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts seinen austretenden Schülern eigenhändig geschriebene Hefte, in denen er ihnen seine Weisheit fürs Leben mitgab. Dem besonderen Anlaß entsprechend verzierte er den Titel mit einem großen Herz, das die Widmung enthielt und darunter malte er mit leuchtenden Farben seltsame Vögel und Blumen. Im Feuchtwanger Museum sind seine Kunstwerke noch erhalten. Etwas in der ganzen Art Verwandtes hat ein Neujahrsglückwunsch von 1822 (Abb. 193), mit sehr prächtig leuchtenden Farben der Herzen, Blumen und Posaunenengel, womit er verziert ist. Den Herzen sind herkömmliche Sprüche eingeschrieben. Für die Zwecke solcher Glückwunsch- oder Liebesbriefe waren auch die Ausschnittarbeiten sehr beliebt, wo durch kunstreiches Falten und Schneiden Muster hergestellt wurden, die man dann noch bemalte. Die verschiedenartigsten Dinge kamen da zum Vorschein, Kreise im Flechtwerk, Polygone mit spitzenartigen Durchbrechungen und nie fehlte das Herz als Träger der Beschriftung.

Kunst um ihrer selbst willen gibt es innerhalb der Volkskunst kaum. Sie war immer angewandter Natur oder voll starker inhaltlicher Bedeutung, d. h. vor allem religiöse Kunst. Es ist einleuchtend, daß dieselbe, auch wenn sie in ganz primitiver Form erscheint, von Vorbildern der großen Kunst zehrt. So befinden sich in Mittelstreu (Unterfranken) eine Reihe von plastischen Werken, von denen eines die Inschrift trägt: „Hanns Ditterich hat disi Bilt geschniz anno 1663. Er war 73 Jahre alt." Stück für Stück lassen sich an seinen Figuren die Anlehnungen an Typen der roma-

nischen bis zur gleichzeitigen Kunst erkennen. In einem besonderen Falle ist das Vorbild genau zu bezeichnen. Ein Johannes der Täufer ist das vereinfachte und vergröberte Abbild des Johannes in der Großenbergkapelle des nahe gelegenen Mellrichstadt. Dieser selbst ist wieder eine Nachbildung des Johannes in der Pfarrkirche zu Haßfurt, den Tielmann Riemenschneider geschaffen hat. Von Ditterich stammt auch die in Abbildung 189 wiedergegebene Mutter Gottes, die im ganzen von der ungefähr gleichzeitigen, in einzelnen Faltenpartien aber von der spätgotischen Kunst lebt. Und so wie hier verhält es sich in den meisten Fällen. Der Kruzifixus, den Johann Melchior Kraus in Oberbreitenlohe den 12. Mai 1839 geschnitzt hat (heute im Bayreuther Museum, Abb. 187) lebt aus barocken Eindrücken, wenn auch die eigen persönliche Empfindung mit dem ganzen Reiz einer naiven Überzeugung daraus hervorschaut. Die Mutter Gottes am Fuße des Kreuzes erinnert in ihrer feierlichen Haltung an alte Grabsteinfiguren. Der schmiedeiserne Kruzifixus von einem Grabkreuz in Wunsiedel (Abb. 188), in seiner abgekürzten Einfachheit von besonders ergreifendem Ausdruck, ist bis zu einem gewissen Grade vom Werkstoff bedingt, ohne daß sich nicht in Einzelheiten wie im Lendentuch Zeitliches doch verrät.

In der Wachskammer der Wallfahrtskirche zu Vierzehnheiligen befinden sich einige einander ziemlich ähnliche Votivreliefs (vergl. Abb. 190), worunter eines die Jahrzahl 1849 trägt. Sie haben die sonst in jener Zeit noch recht lebendige Rokokoform der Darstellung der vierzehn Nothelfer unter dem Zwang des Materials völlig verlassen und gruppieren sich in steifer feierlicher Haltung und unbedingter Symmetrie um das Jesuskind. Ein eigenartiger Rhythmus lebt in der Bewegung und dem Kranz der Figuren und jene Schwere liegt darüber, die allen primitiven Formen eigen ist. Auf den gemalten Votivbildern hält sich die eben erwähnte Rokokoform der Vierzehnheiligendarstellung erheblich länger. Ein Votivbild von 1858 (Abb. 192) lebt noch ganz in der lichten Farbigkeit des ausgehenden Rokoko, das auch die bewegliche Puttenschar der vierzehn Heiligen durchaus beherrscht. Raum und sonstiges Figürliche aber besitzt eine Schlichtheit, die fast groß zu nennen ist und in der Malerei kurz vorausgegangener Jahrzehnte verwandte Stimmungen findet. Um eine Stufe zeitloser und volkstümlicher ist das Bergmannsvotivbild in Vierzehnheiligen, das die Danksagung für wunderbare Errettung aus einem Stockheimer Grubenunglück darstellt. Das Bild ist auch wirklich volkstümlich geworden und genießt ein gewisses Ansehen bei den Wallfahrern. Die vierzehn heiligen Nothelfer erscheinen hier immer noch (es ist das Jahr 1879) in der barocken Lebendigkeit; daneben enthüllt sich aus einer Wolkengloriole das Gnadenbild von Maria Weiher. Auf diese hellere und buntere obere Bildzone folgt die mittlere mit der eigentlichen Votivdarstellung. Die Bergleute, die in ihrer Haltung an alte Grabstein- oder Stifterfiguren erinnern, heben sich blaugrau vom graugrünen Grunde ab. Der Schriftsockel darunter hat grünen Grund mit schwarzen Lettern. Den Namen des Malers hat zufällige Über-

lieferung bewahrt. Er hieß Johann Böhm und übte in Wilhelmstal bei Kronach das Tüncherhandwerk aus, daneben malte er und verstieg sich selbst bis zu Kreuzwegen und schnitzte und war ein gesuchter Musikant. Er verkörpert das Urbild des Handwerkers, der voll künstlerischen Dranges über sein eng gezogenes Gebiet hinausstrebt in einen Bereich, wo die Hand nur mit Mühe der Empfindung folgen kann.

Die Votivgabe in verschiedener Form fehlt auf unserem Gebiete nicht, Wachs- und Holzfigur, Relief und Bild, krippenartige Kästchen mit Wachsfiguren und Flitterwerk und anderes mehr. Aber die Reichhaltigkeit und die Fülle der Votive des bayerischen Stammes ebenso wie dessen verzweigtes und allzeit blühendes Wallfahrtswesen erreichte das fränkische Land nicht. Seine Volksreligiosität war anders gefärbt, wozu auch die starke Durcheinandermischung der Bekenntnisse seit der Reformation (für die auf religiösem Grund ruhenden Erzeugnisse der Volkskunst kommt im allgemeinen nur der katholische Volksteil in Betracht) beigetragen haben mag. Die religiösen Kunstäußerungen unseres Gebietes hielten sich im Wesentlichen enger an das Kirchliche und Liturgische. Hierher gehört u. a. die Krippe, die, obwohl wir nicht allzuviel Sicheres darüber wissen, auf unserem Gebiete doch zweifellos stark verbreitet war. Jedenfalls kannte Bamberg früh die Aufstellung der Weihnachtskrippe, und sein Umland deckte nachweislich den Bedarf in der Stadt.

Das bedeutendste Erzeugnis religiöser Volkskunst in fränkischen Landen ist der Bildstock. Sein Ursprung ist religiös-rechtlicher Natur. Er war Teil des mittelalterlichen Sühneverfahrens für den Todschlag im Affekt. Der Mörder mußte ihn auf seine Kosten setzen lassen, wie die Inschrift auf einem Bildstock im Heidingsfelder Flur bezeugt, die folgendermaßen lautet: Cunez rudiger hot hannsen virenkoren derstochen vnd das ist geschehen Do man zalt von Krist gepurt Mcccc und XXVIII jor (= 1428) uff vnsers hern auffertag dornoch ist die besserung geschehen. In dem firden jor amnehsten suntag noch obersten. Der rechteckige Schaft trägt das giebelig, geschlossene Bildhäuschen und hat eine Zeichnung eingeritzt, die den heiligen Laurentius und den Stifter mit einem Spruchband darstellt: miserere mei deus. Zum gleichen Typus gehört der Bildstock von Schleerieth (Abb. 16).

Die einfachere und wohl auch ursprünglichere Form des Sühnmals war das Steinkreuz und der Kreuzstein. Die sogenannten Musikantensteine bei Falkenstein (Abb. 12) veranschaulichen beide Formen. Sie tragen sehr selten Inschriften, zuweilen dagegen die Darstellung irgend eines Gerätes, z. B. einer Sichel, das möglicherweise auf das Mordwerkzeug hinweist. Mit dem neuen Reichsgesetz verschwindet im 16. Jahrhundert die rechtliche Bedeutung der Kreuze und diese behalten (es mag noch andere Bedeutungen geben) hauptsächlich den Zweck der Erinnerung an Unglücke bei. Ein sehr spätes Beispiel dieser Art findet sich bei Königshofen i. Grabfeld. Eine Bäuerin wurde von einem Wagen totgefahren; das daran erinnernde Kreuz trägt die Anfangsbuchstaben ihres Namens und das Datum 19. 5. 1857. Den Bildstöcken oder

Martern, wie sie im Volk heißen, blieb nach dem Ausgang des Mittelalters ebenfalls die Bedeutung des Unglücksmales, daneben werden sie mehr und mehr, und in der Barockzeit bereits überwiegend, zu reinen Devotionsmälern der verschiedensten Art und Bedeutung. Sie werden errichtet z. B. als Danksagung oder zur Anrufung des Schutzes der Heiligen für die Fluren wie bei einem Eibelstädter Bildstock (Abb. 14), der in einem Weinberg steht und den Schutzpatron des Weinbaues, den hl. Urban mit der Traube in der Hand, darstellt. Ein anderer Typus war der des Bildstockaltars, der als Abstellaltar bei den vier Evangelien der Flurumgänge diente.

Die Form des Bildstockes wurde von den gotischen Lichthäuschen alter Friedhöfe herübergenommen, sie bestand zuerst aus kantigem Schaft und dreieckig geschlossener Bekrönung mit der Darstellung; es ist die Form, die wir bereits bei dem Heidingsfelder und Schleeriether Bildstock vorfanden. Die anderen Stile modelten den Bildstock nach ihrem Gefallen. Die Spätgotik schließt das Bildhäuschen mit dem Kielbogen, Renaissance und Barock verwandeln den Schaft in eine richtige Säule, die oft gedreht ist, und den Bildaufsatz in einen Kapitellkämpfer (Abb. 15), oder einen dreikantigen Block reich an Zier und Figuren, oder in ein Gehäuse, das in seinem architektonischen Bau an Altaraufzüge erinnert (Abb. 14). Das Rokoko schließlich läßt Schaft und Aufsatz einheitlich wachsen, wie einen seltsamen Baum mit krausrindigem Stamm und wunderlich gezackter Krone (Abb. 18). Eine ganz reiche Form kommt besonders in der Schweinfurter Gegend vor, wo auf breit gemauertem Sockel sich gekuppelte Säulen erheben, die einen mächtigen Bildaufsatz tragen. Auch der Bildstockaltar, der dadurch entsteht, daß dem Schaft ein Sockeltisch vorgesetzt wird (Abb. 19), strebt gern nach Bereicherung, so daß er manchmal einem wirklichen Altar nahekommt. Der Hörsteiner Bildstockaltar (Abb. 20) ist noch ein ziemlich schlichtes Beispiel solcher Gestaltung, die manchmal durch hinzugefügten Baldachin zu einem richtigen Tabernakel wird.

Dieselbe Bedeutung wie die meisten Bildstöcke haben die Feldkreuze, die sich hie und da sogar mit ihnen zu prächtig in der Landschaft stehenden Gruppen zusammengesellen (Abb. 15). Im Walde bei Bischofsheim v. d. Rhön dagegen steht ganz einsam ein Steinkreuz, hoch gewachsen wie die Fichtenstämme, die seine Nachbarn sind; ein Rad schwingt sich um die Kreuzbalken und verleiht dem Ganzen etwas so Urtümliches, daß man die dem Schaft eingegrabene Zahl 1666 gar nicht für das Entstehungsjahr nehmen möchte (Abb. 17).

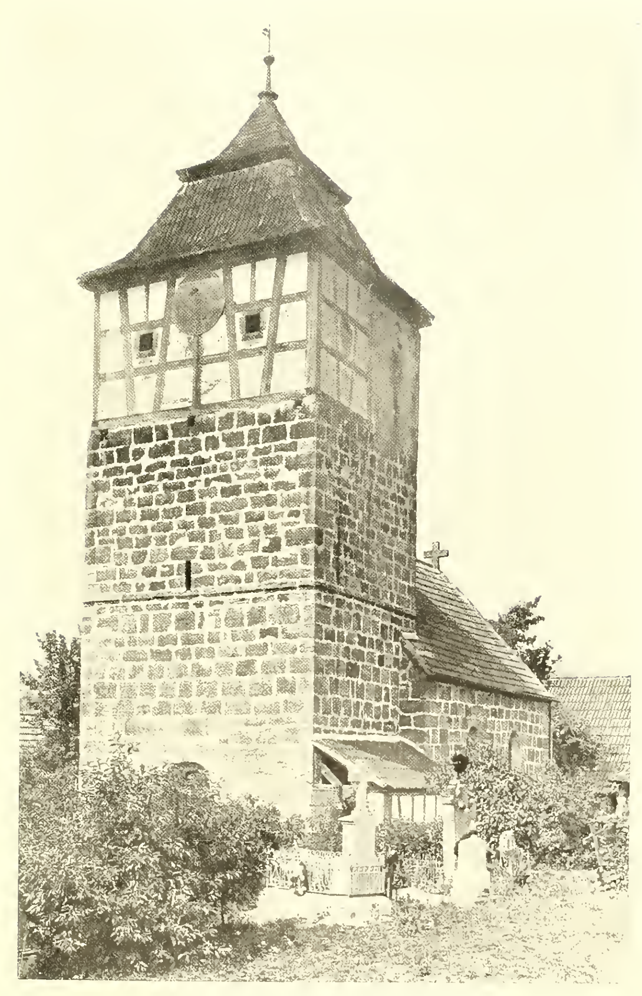
Die Darstellungsform der Bildstöcke geht mit vielen Abstufungen vom völlig Primitiven bis zur hohen Kunst hinauf. Die große Masse steht indes in der handwerklichen Zone. Der Stein von Kleinwallstadt (Abb. 11) zeigt eine außerordentliche Primitive, obwohl er kaum früher als im 16. oder 17. Jahrhundert entstanden ist. Der Bildstock von Strüht ist mit der Jahrzahl 1626 gezeichnet (Abb. 13). Er vereinfacht die Form in sehr bäuerlicher Weise, wofür besonders die seitlich angebrachten

Engelsköpfe wirkungsvolle Beispiele sind. Zugleich veranschaulicht er den reinsten Typus des Devotionssteines mit der Stifterfamilie im Bekrönungsfries und Stiftungsinschrift auf dem Schaft. Die Stifterdarstellung ist dabei der in der hohen Kunst gebräuchlichen Art entlehnt, wie diese denn überhaupt ständig aus ihren Schätzen freigebig an die Bildstöcke verschwendet.

Überall wachsen die Bildstöcke auf unserem Gebiet, besonders aber in den reichen Auen Unterfrankens und im Garten des Bamberger Landes. Am Wege und im Schatten der Kirchen und Häuser stehen sie und sprießen mitten im Feld zwischen den Früchten und sind vielgestaltig, wie die Natur um sie herum, von der sie ein Teil zu sein scheinen.

Sie tragen Frömmigkeit in die Schöpfung hinein und Gedanken an den Schöpfer. So strafen sie allein schon den Ausspruch Lügen, den Sebastian Frank in seinem Weltbuch von 1534 getan hat, daß die Franken ein „gotslestrig volk" seien. Er nennt sie aber auch ein „arbeitsam Volk" und der Fleiß ihrer Gewerke gibt ihm recht. Und zur beweglichen Emsigkeit und dem weltfrohen Gesicht tut sich die formende Kraft, die die stärkste ist unter der Begabung der deutschen Stämme. Im Lebensraum des Mains und seiner Flüsse schuf Natur und Schickung eine Vielfalt und ebenso reiche Forderung sie zu gestalten. Die Volkskunst, so sehr sie Gemeinsames hat mit der anderer Stämme und Landschaften, ist doch ein deutlicher Spiegel davon. Tausend Züge, einzeln kaum in ihrem Sonderwesen zu fassen, schaffen im Verein das Bild, das keinem anderen gleicht.





1. Dorfkirche in Junkersdorf, Unterfranken



2. Befestigte Kirche in Hannberg, Oberfranken



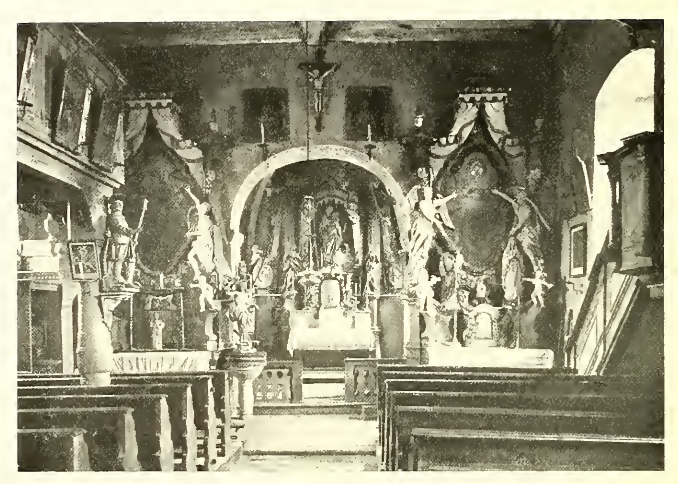
3. Dorfkirche in Gerach, Unterfranken



4. Friedhof mit Kirche auf der Höhe vor dem Dorfe. Heustreu, Unterfranken



5. Dorfkirche in Dettenheim, Mittelfranken



6. Inneres der katholischen Kirche zu Trossenfurt, Unterfranken



7. Inneres der Kirchhofsbefestigung mit Gaden, Gochsheim, Unterfranken



8. Inneres der protestantischen Kirche von Irmelshausen, Unterfranken



9. Friedhof um die Kirche von Alesheim, Mittelfranken



10. Gedenkstein eines verunglückten Knaben. Oberwern, Unterfranken



11. Bildstock, vielleicht aus dem 17. Jahrhundert. Kleinwallstatt, Unterfranken



12. Mittelalterliche Sühnekreuze, sogenannte Musikantensteine. Falkenstein, Unterfranken



13. Bildstock mit Stifterfiguren. 1626. Strüht, Unterfranken



14. Bildstock m. St. Urban als Weinberg patron. 1723. Eibelstadt, Unterfranken



15. Bildstock und Feldkreuz. Forchheim, Oberfranken



16. Bildstock des 15. Jahrhunderts, Sühnestein. Schleerieth, Unterfranken



17. Waldkreuz von 1000. Bischofsheim, Unterfranken



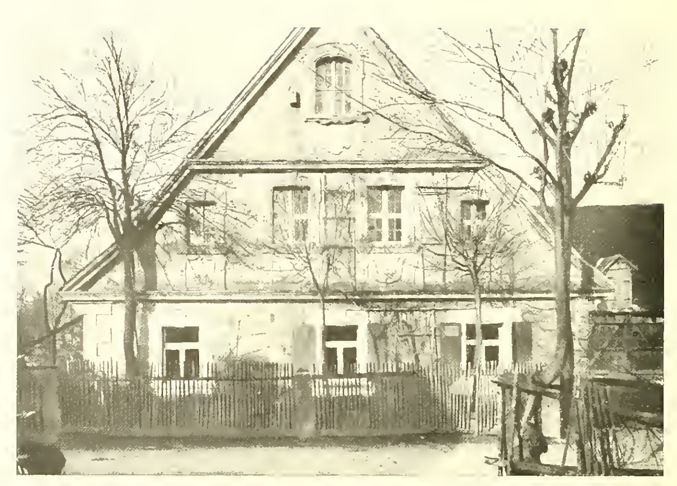
18. Rokokobildstock. Aschach, Unterfranken



19. Bildstockaltar von 1701, Volkach, Unterfranken



20. Bildstockaltar, Hörstein, Unterfranken



21. Hausteinhaus. Dressendorf im Bayreuther Umland, Oberfranken
Erste Hälfte des 19. Jahrhunderts



22. Stallhaus, Blockbau. Wallenfels im Frankenwald, Oberfranken



23. Geschindeltes Haus mit Eingangslaube. Wartmannsroth im Rhönvorland, Unterfranken



24. Blockhaus mit Silberschieferverkleidung. Eila im Frankenwald, Oberfranken



25. Blockhaus Zeſſelbach im Frankenwald, Oberfranken



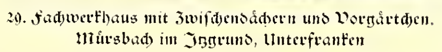
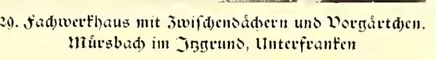
26. Holzhaus mit Strohdach. Edlendorf im Münchberger Bergland, Oberfranken



27. Fachwerkhaus von 1680, Eingang in der Giebelseite. Obertheres im Schweinfurter Gau, Unterfranken



28. Fachwerkhaus mit Laube. Ahorn im Koburger Umland, Oberfranken

29. Fachwerkhaus mit Zwischendächern und Vorgärtchen. Mürsbach im Itzgrund, Unterfranken



30. Haus von 1612. Gochsheim im Schweinfurter Gau, Unterfranken



51. Fachstallwerkhaus im Spessart. Neuhütten, Unterfranken



52. Fachwerkhaus von 1782. Drosendorf im Bamberger Umland, Oberfranken



53. Gevierthof. Mönchshof im Maintal bei Staffelstein, Oberfranken



54. Dorftor. Heustreu im Rhönvorland, Unterfranken



55. Mühle. Wieserhbruck, Westmittelfranken



56. Dorftor. Gabolshausen im Grabfeld, Unterfranken



57. Uebermatzhofen im mittelfränkischen Jura. Bruchsteinhäuser mit Legschieferdächern



58. Trappstadt im Grabfeld, Unterfranken. Geschlossene Straße mit Fachwerkhäusern



39. Neudorf im mittelfränkischen Jura. Doppelreihige Waldhufensiedlung



40. Marktzeuln vor dem Frankenwald, Oberfranken. Geschlossene Straße mit Fachwerkhäusern



41. Dorfplatz mit Linden, Kreuzaltar, Brunnen und Schmiede.
Drosendorf im Bamberger Umland, Oberfranken



42. Dorflinde mit Stützen von 1719. Birnfeld im Grabfeld, Unterfranken



43. Holzbrunnen von 1790, Breitensee im Grabfeld, Unterfranken



44. Brunnen und Verkündhalle. Mürsbach im Itzgrund



45. Hoftor von 1717 mit Sitznischen. Obertheres im Schweinfurter Gau, Unterfranken



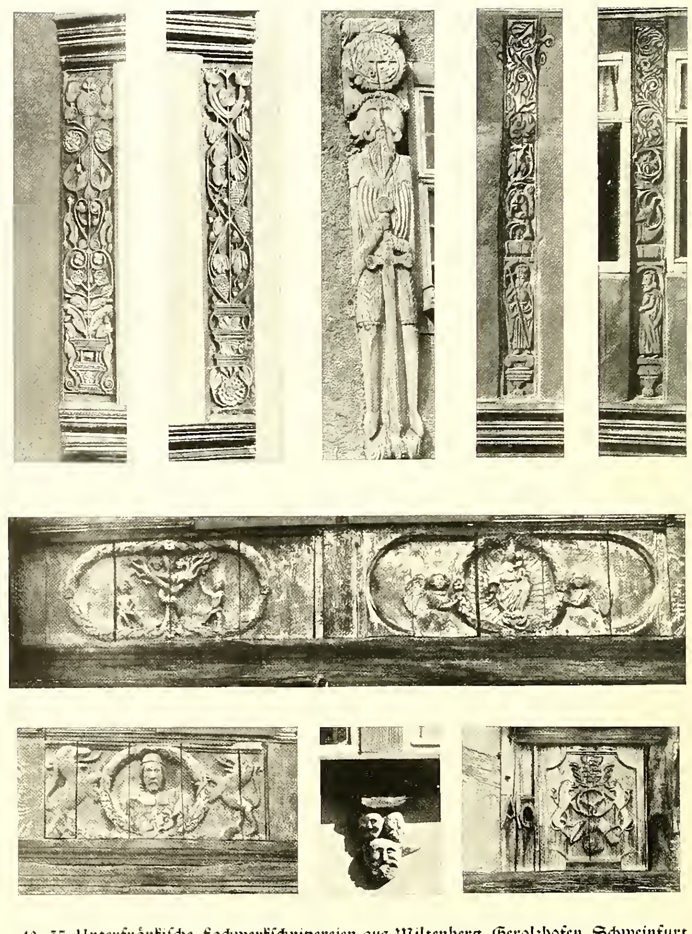
46. „Die hölzernen Männer", Hoftor, 1710. Baunach im Itzgrund, Unterfranken



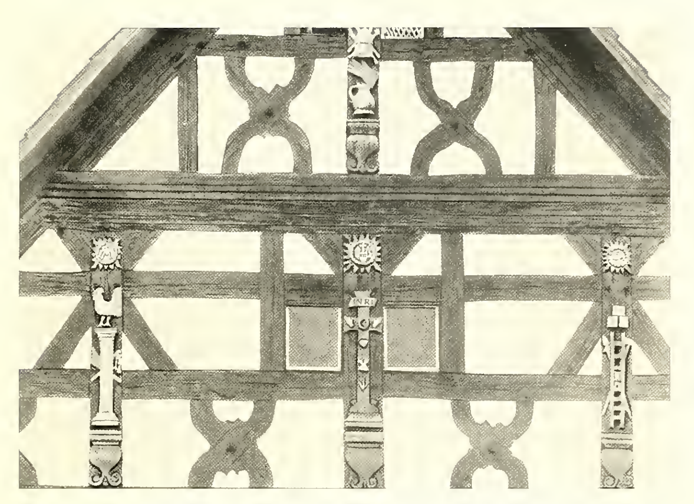
47. Hoftor mit reicher Steinhauerarbeit. Reckendorf im Haßbergland, Unterfranken



48. Hoftor. Rügheim im Hofheimer Gau, Unterfranken



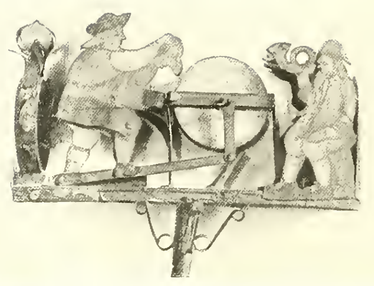
49–57. Unterfränkische Fachwerkschnitzereien aus Miltenberg, Gerolzhofen, Schweinfurt, Nordheim, Unfinden



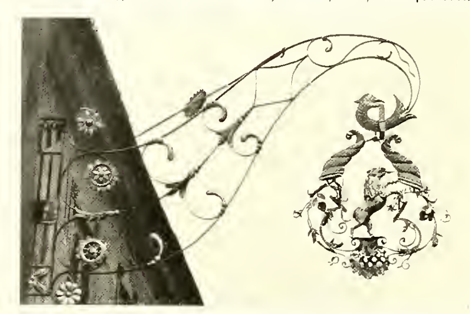
58. Fachwerkhaus in Saal, Grabfeld, Unterfranken, 1701



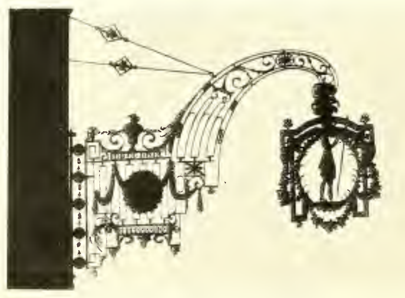
59. Fachwerkhaus in Pfarrweisach, Haßbergland, Unterfranken, 17. Jahrhundert



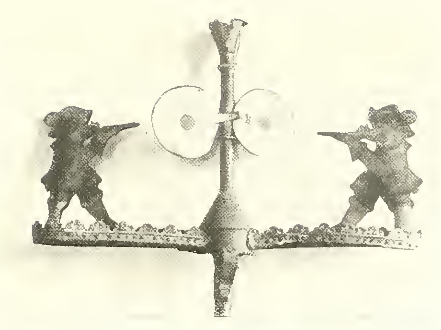
60. Brunnenspiel. Bemaltes Blech. Wunsiedel, Oberfranken



61. Schmiedeisernes Wirtsschild, späteres 18. Jahrhundert.
Brünnstadt, Unterfranken



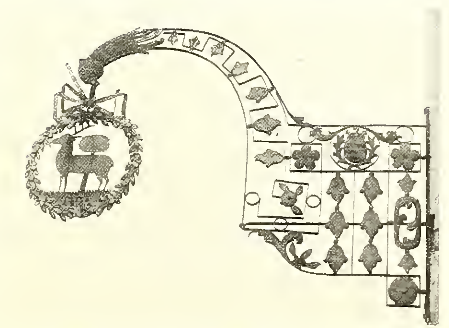
62. Schmiedeisernes Wirtsschild um 1800.
Neustadt a. S., Unterfranken



63. Brunnenspiel. Bemaltes Blech. Wunsiedel, Oberfranken



64. Schmiedeisernes Wirtsschild, zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Tauberrettersheim, Unterfranken



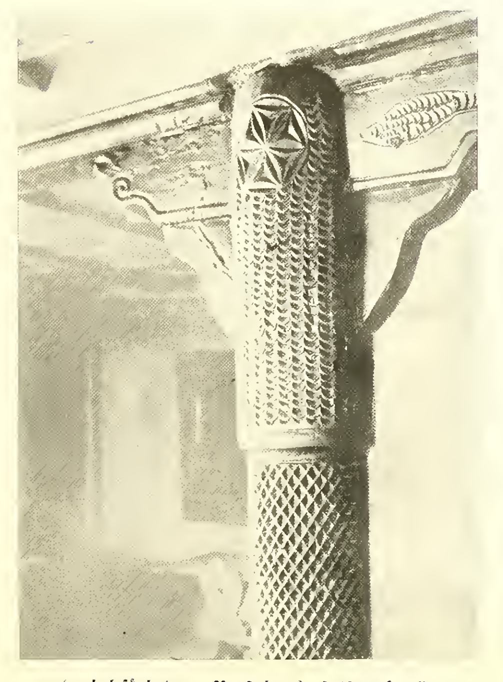
65. Schmiedeisernes Wirtsschild, 19. Jahrhundert. Nassach, Unterfranken



66. Rathausdiele 1590. Grettstadt, Unterfranken



67. Mittelfränkische Bauernstube. Feuchtwangen, Mittelfranken



68. Holzsäule in der Ratstube. Forst, Unterfranken



69. Diele im Rathaus. Marktbreit, Unterfranken





70–71. Gemalte Herbergstuben. Kulmbach, Oberfranken

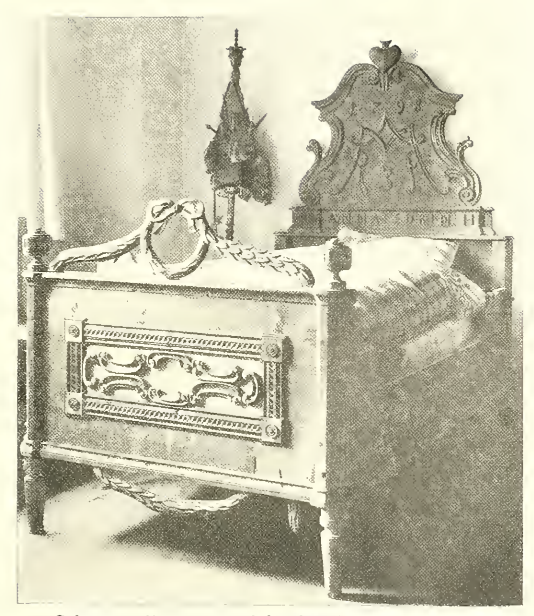
Links: Untere Draperie grün und schwarz. Darüber Jagdfries, Decke mit Ranken, blau, rot, gelb, Bauernhausrat. Rechts: Ueber gelb-rot-schwarzer Draperie Apostel (gelb, braun, blau). Decke Beschlägwerkranken, weiß auf wechselnd blauen und roten Feldern



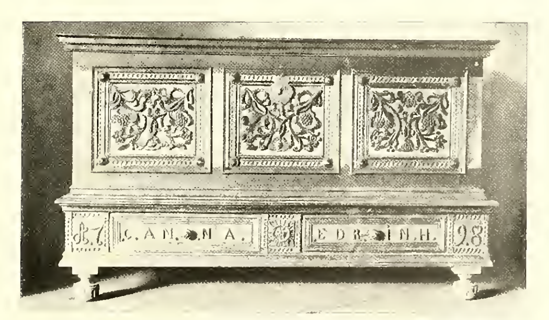
72. Buntbemaltes Himmelbett. Feuchtwangen, Mittelfranken. 1830



73. Rot-weiß-grün bemalte Wiege. Wunsiedel, Oberfranken



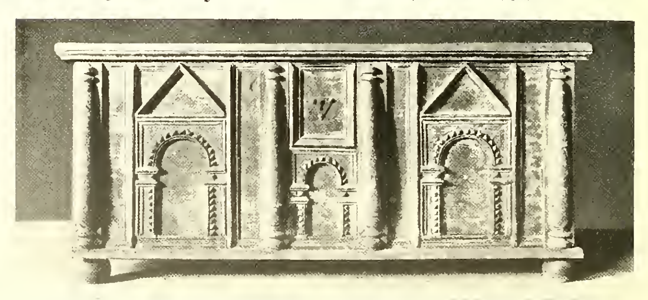
74. Geschnitztes Bett von der fränkisch-thüringischen Grenze, 1798
Bayer. National-Museum, München



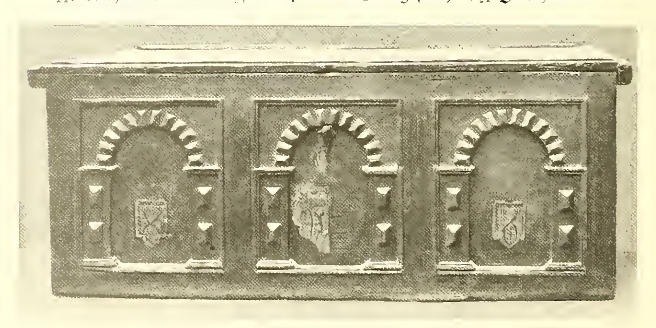
75. Geschnitzte Truhe von der fränkisch-thüringischen Grenze, 1798
Bayer. National-Museum, München



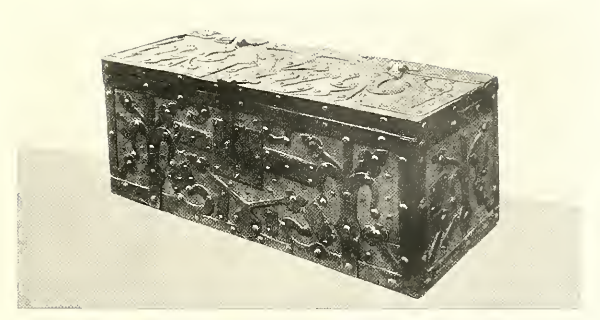
76. Truhe aus Kulmbach, Oberfranken
Felder: Goldgrund mit blau-rotbräunlichen Blumen, 1742



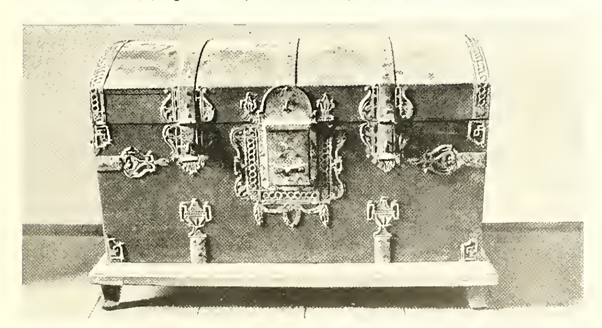
77. Truhe aus Kulmbach, Oberfranken. Grüngestrichen. 17. Jahrhundert



78. Truhe aus Feuchtwangen, Mittelfranken
Dunkelgrüner Grund mit gelben Ornamenten, 1675



79. Beschlagene Truhe aus Obereisenheim, Unterfranken



80. Beschlagene Koffertruhe aus Bayreuth, Oberfranken
Holz rotgestrichen, 1828



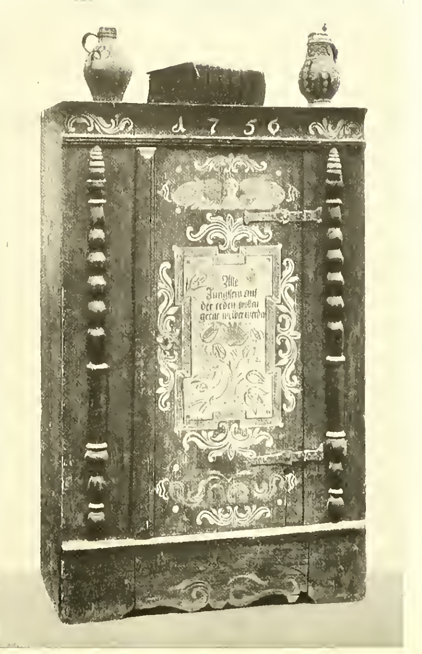
81. Bemalte Truhe aus Wunsiedel, Oberfranken. 1831
Roter Grund. Die Felder: blauer Grund mit gelb-grün-weißen Blumen



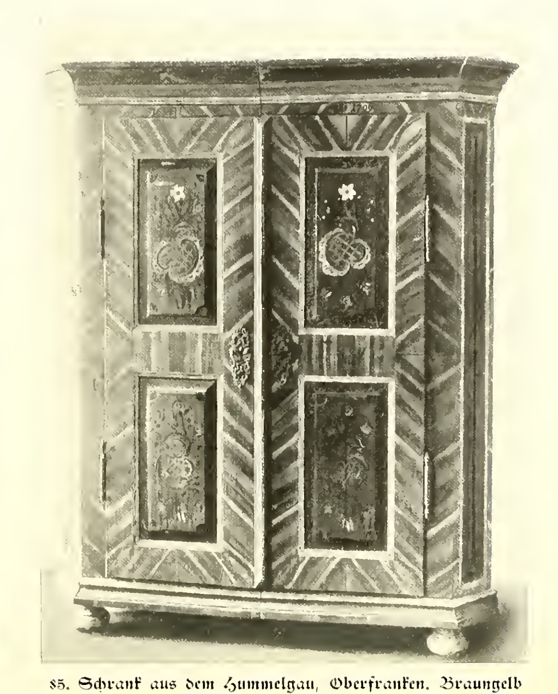
82. Schrank, Feuchtwangen, Mittelfranken
Naturfarbenes Fichtenholz. Dunkle Säulen. Auflagen in Buchenfurnier. 1677. Höhe 2 m



83. Schrank, Feuchtwangen, Mittelfranken
Nußfarbenes Fichtenholz. Schwarze Säulen. Auflagen in Buchenfurnier. Um 1700. Höhe 1,80 m

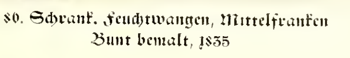


84. Schrank, Feuchtwangen, Mittelfranken. Brauner Grund. Schwarze Säulen. Gelbe und rote Malerei



85. Schrank aus dem Hummelgau, Oberfranken. Braungelb gestreifter Grund. Die Felder mit rotbräunlicher Malerei, 1799



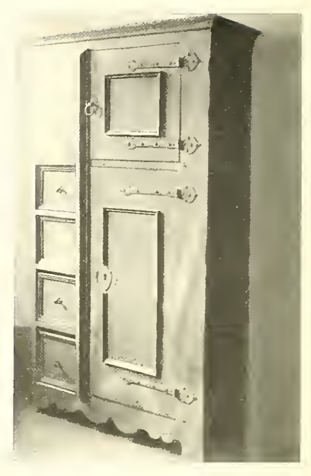


86. Schrank. Feuchtwangen, Mittelfranken
Bunt bemalt, 1835

87. Sakristeischrank. Benk, Oberfranken. Gemalt 1749 von H. S. Lohe aus Hof. Roter Grund, silbergraue Ornamente m. schwarz. Schatten



88. Geschnitzter Sessel.
Feuchtwangen, Mittelfranken. 1766



89. Küchenschrank. Wunsiedel, Obfr.
Braun-blau-gelbliche Marmorierung



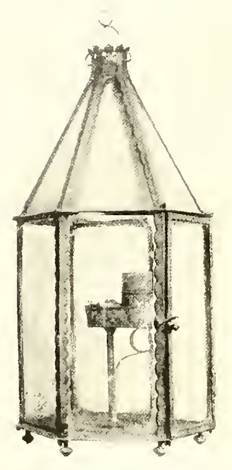
90. Polstersessel.
Feuchtwangen, Mittelfranken



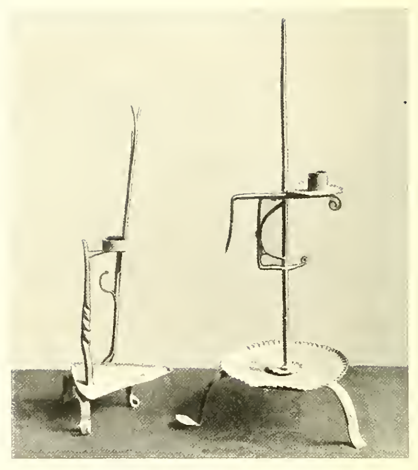
91. Eckschränkchen. Feuchtwangen,
Mittelfranken. Blaurot bemalt. 1804



92–93. Brettstühle. Feuchtwangen, Mittelfranken

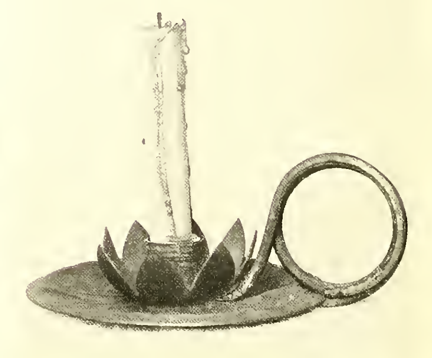


94. Straßenbeleuchtung. Feuchtwangen, Mittelfranken



95. Schmiedeeiserne Kerzenhalter. Feuchtwangen, Mittelfranken

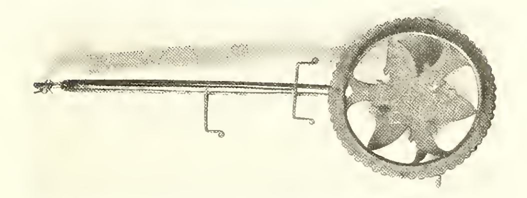




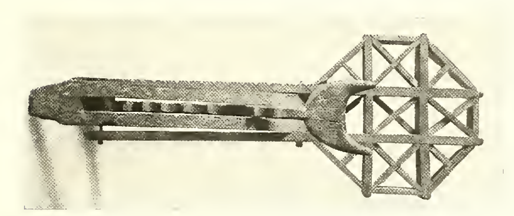
96–97. Kerzenhalter. Kulmbach, Oberfranken. Blech, links bunt bemalt



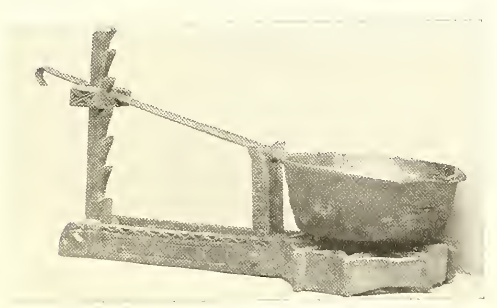
98. Bügeleisenuntersatz. Wunsiedel, Oberfranken



99. Eiserne Fischröste. Ansbach, Mittelfranken



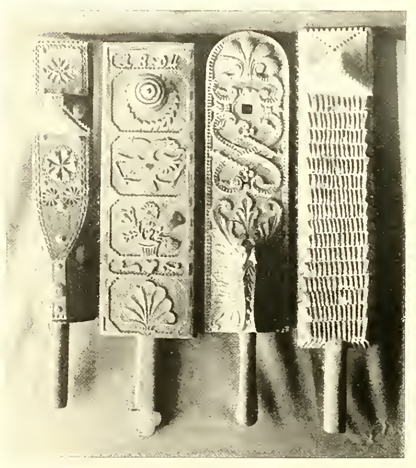
100. Pfannenknecht. Holz. Feuchtwangen, Mittelfranken. 1815



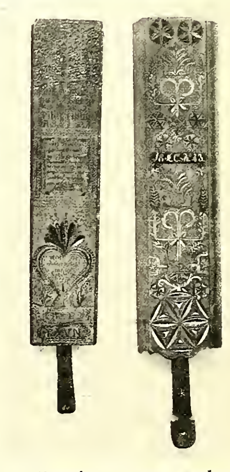
101. Pfannenknecht. Holz. Feuchtwangen, Mittelfranken. 1791



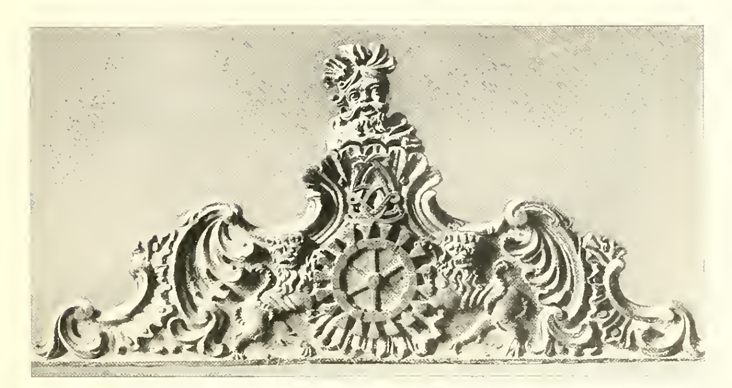
102. Stricknadelkästchen mit Kerbschnittverzierungen. Feuchtwangen, Mittelfranken



103. Geschnitzte Mangbretter aus Feuchtwangen, Mittelfranken
Erste Hälfte des 19. Jahrhunderts



104. Mangbretter von 1843 bezw. 1818 aus Wunsiedel, Oberfranken
Gestochen und bemalt



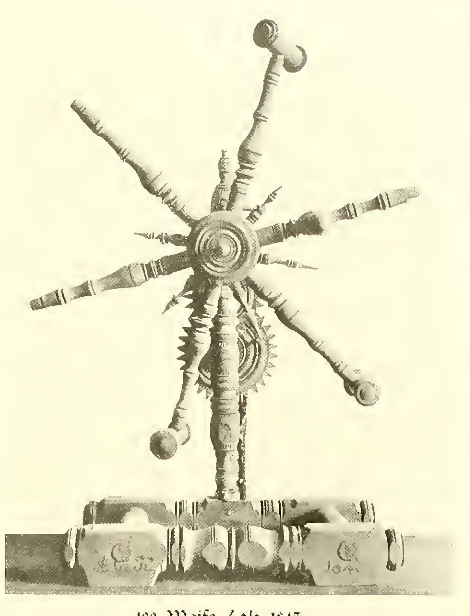
105. Mühlgangaufsatz. Zweite Hälfte des 18. Jahrhunderts. Feuchtwangen Mittelfranken



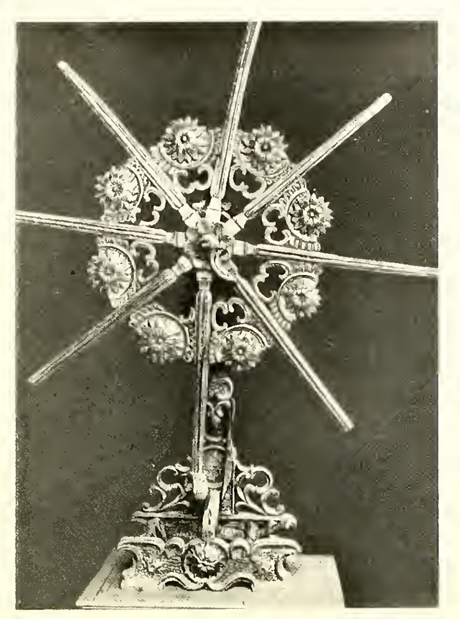
106–107. Gemaltes und gekerbtes Kästchen. Feuchtwangen, Mittelfranken



108. Testamentskapsel und Handarbeitskästchen. Feuchtwangen, Mittelfranken



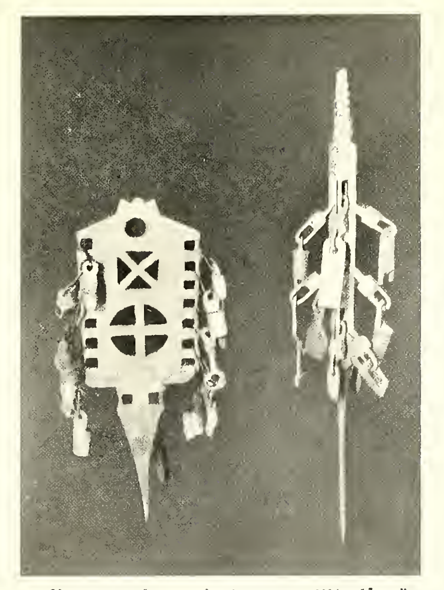
109. Waife, Holz. 1843
Wunsiedel, Oberfranken

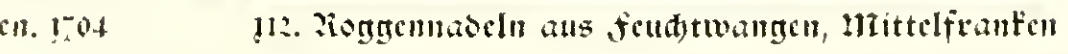


110. Waife, Holz. Erste Hälfte des 19. Jahrhunderts
Forchheim, Oberfranken



111. Bordenwebstuhl. Feuchtwangen, Mittelfranken. 1704





112. Roggennadeln aus Feuchtwangen, Mittelfranken



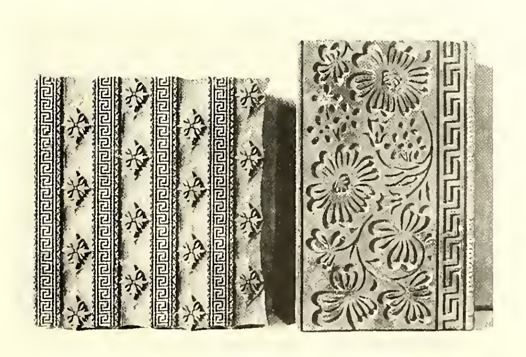
113. Lederdruckmodel. Feuchtwangen, Mittelfranken



114. Stoffdruckmodel. Bayreuth, Oberfranken



115. Lederdruckmodel. Feuchtwangen, Mittelfranken



116. Stoffdruckmodel. Feuchtwangen, Mittelfranken



117. Buntbemalte Kirchweihbitsche aus dem Hummelgau. Bayreuth, Oberfranken



118. Buntbemaltes Salzfaß Feuchtwangen, Mittelfranken



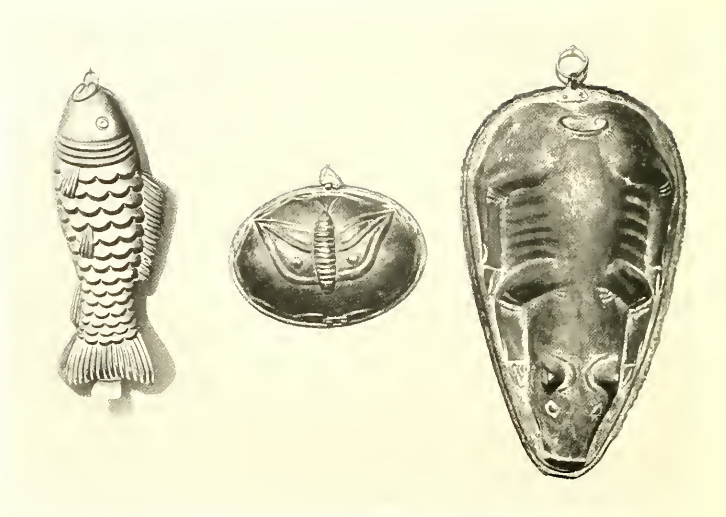
119. Bitsche aus dem Fichtelgebirge. Wunsiedel, Oberfranken. Naturfarbenes Holz



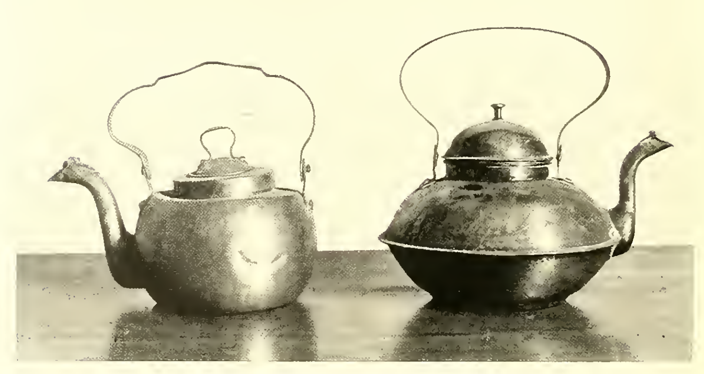
120. Mittelfränkischer gebundener Holzkrug. 1707. Feuchtwangen



121–122. Kupfergefäße. Feuchtwangen, Mittelfranken



123. Kupferformen. Wunsiedel, Oberfranken



124. Kupferne Teekannen. Bayreuth, Oberfranken



125. Zinnsachen. Kulmbach, Oberfranken





126—127. Zinngefäße. Feuchtwangen, Mittelfranken

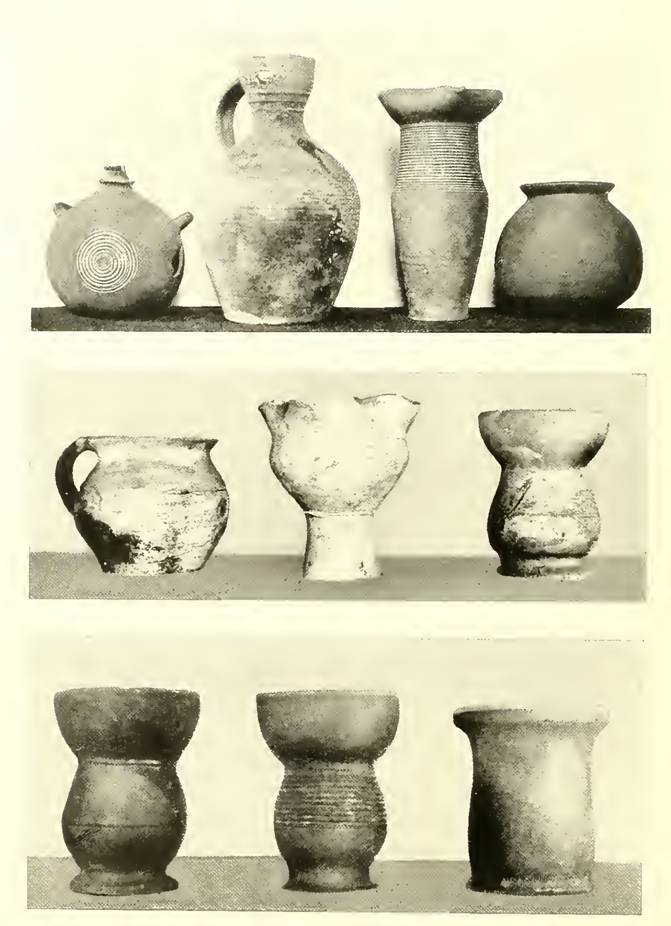


128. Mittelalterliche Fliesen. Amorbach, Unterfranken





129–130. Verzierte Ziegel aus Forchheim und Bayreuth, Oberfranken



131–133. Mittelalterliche Tongefäße aus Unterfranken und Oberfranken
Oben: Nationalmuseum, München. Mitte und unten: Forchheim





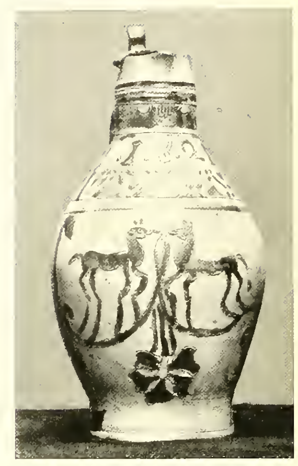


134–135. Turnauer Töpfergeschirr, braun oder gelb glasiert. Kulmbach, Oberfranken

136. Essigtöpfe. Wunsiedel, Oberfranken. Unglasierter Ton. Marken $\frac{\text{WA}}{\text{B}}$ im Herz, bezw. IB



137. Nordfränk. irdener Enghalskrug. Braune Glasur (Nat.-Mus. München)

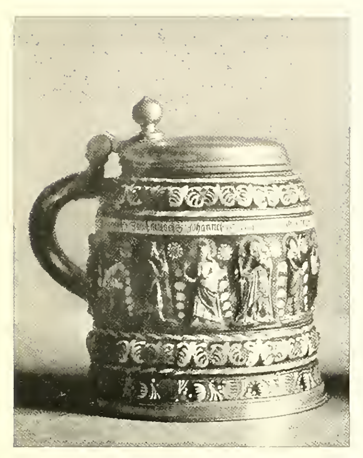


138. Nordfränkischer Steingutkrug. Gelbe Glasur m. Kobalt-Zeichng. 1821





139–140. Feuchtwanger irdene Mostkrüge: links: schwarz glasiert mit aufgelegter Jahreszahl 1758; rechts: rotgelb mit weißen Linienmustern 1749





141–142. Creussener Apostelkrüge, Reliefauflagen, brauner Grund, weiß-grün-rot-gelbe Bemalung. Oberfranken



143. Irdener Henkeltopf aus Feuchtwangen, Mittelfranken. Braunglasur, weiß-gelbe Bemalung



144. Weinkübel. Weißenburg, Mittelfranken. Verfertigt v. Hafner Abel. 1830. Die Auflagen gelb glasiert



145–146. Töpfergeschirre. Feuchtwangen, Mittelfranken.
145. Braun und gelb getupft. 146. Gelbweiß und braun liniert.
Erste Hälfte des 19. Jahrhunderts





147—148. Töpfergeschirr. Feuchtwangen, Mittelfranken.
147. Schwarzgrundig mit weiß-rot-gelber Zeichnung (Maiblumen usw.).
148. Braungrundig mit gedrehten hellen Streifen



149. Ofenaufsatz. Feuchtwangen, Mittelfranken.
Töpfer an der Drehscheibe. Schwarz-braun glasiert





150–151. Links: Irdene Zuckerdose. Schopfloch, Mittelfeanken. Gelbweiße Glasur mit aufgelegtem rotgelben, braunen und grünen Dekor, Seiten durchbrochen. 1836.
Rechts: Irdenes Tintenzeug. Feuchtwangen, Mittelfranken. Naturalistisch bemalt



152. Schopflocher Töpfergeschirr. Feuchtwangen, Mittelfranken. Scheckige Glasur, aufgelegter Dekor



153. Töpfergeschirr. Feuchtwangen, Mittelfranken. Schwarz-Glasur mit Reliefauflagen



154. Irdene Nürnberger Deckelkrüge, einfarbige Glasur

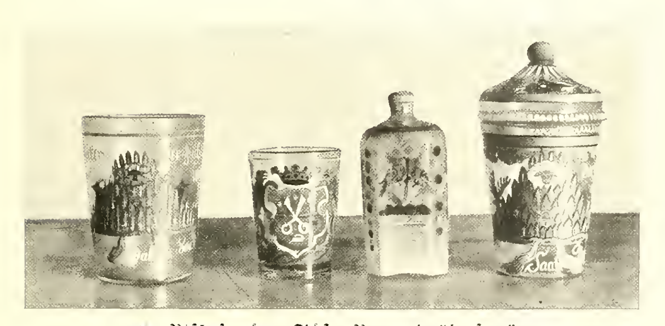


155–158. Irdene Schüsseln. Feuchtwangen, Mittelfranken.

155. Weißer Grund mit bunten Tulpen. 156. Heller Grund mit buntem Tulpenmuster, schwarzer Rand mit heller Schrift. 1761. 157. Weißer Grund mit braun-grünem Hirsch. 158. Helle Blütenranken und springender Hirsch auf rot-gelbem Grund



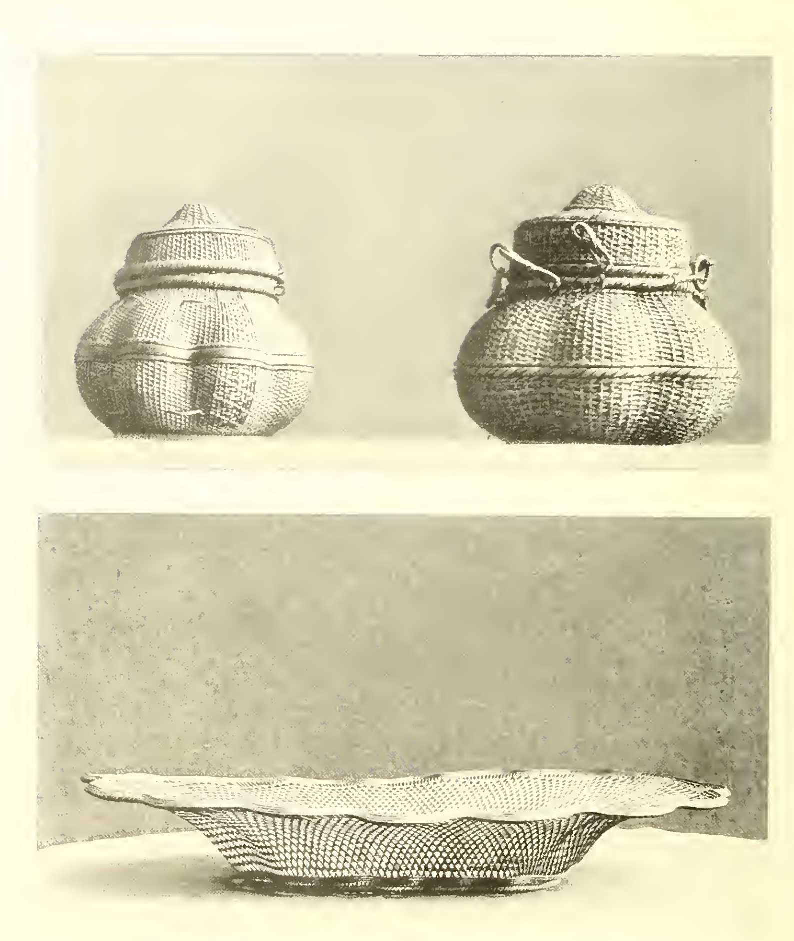
159. Gläser mit Emailmalerei. Feuchtwangen, Mittelfranken



160. Bischofsgrüner Gläser. Bayreuth, Oberfranken

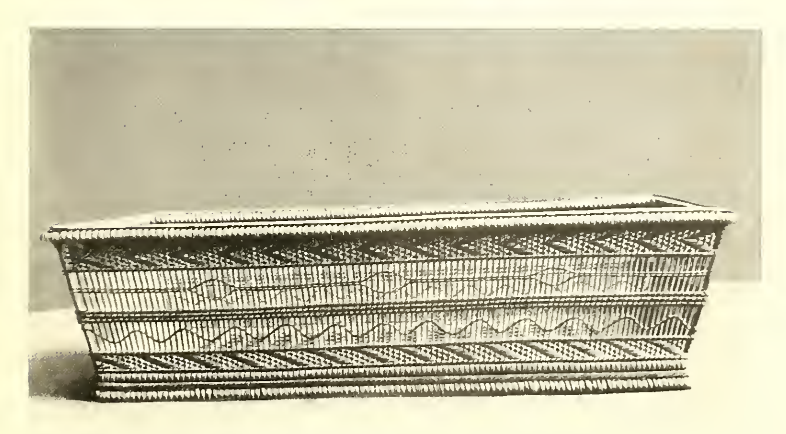


161. Kalt bemalte Gläser und Eingericht. Wunsiedel, Oberfranken

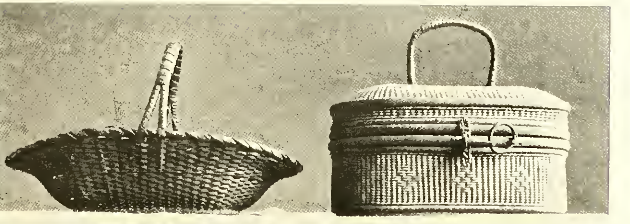


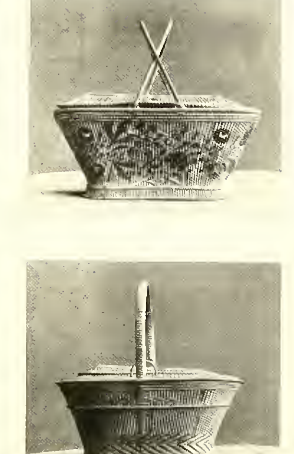
102–103 Lichtenfelser Korbflechtereien Oberfranken. 19. Jahrhundert

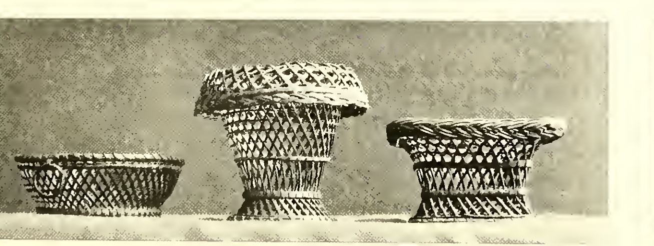




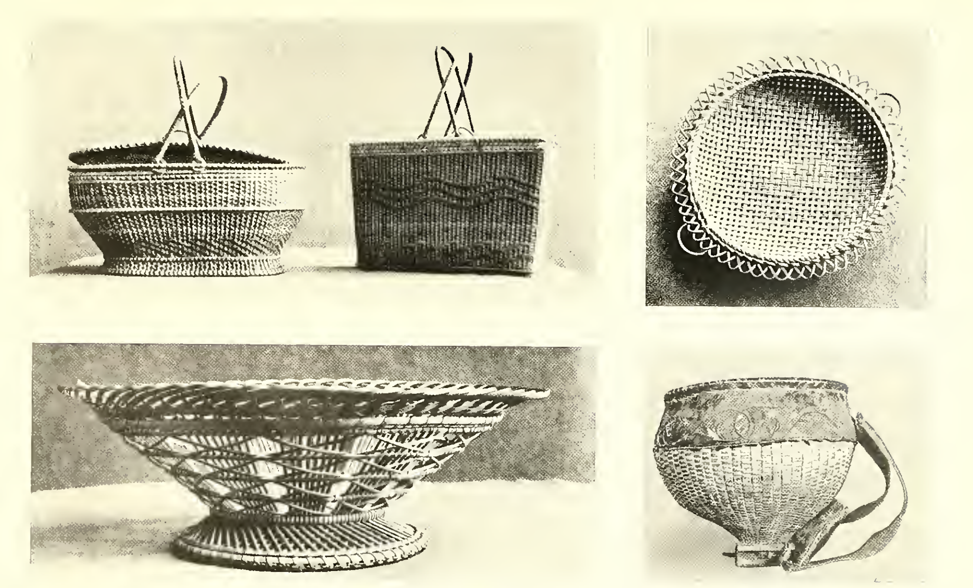
164—165. Lichtenfelser Korbflechtereien. Oberfranken. Um 1800







166–169. Lichtenfelser Korbflechtereien. Oberfranken. 19. Jahrhundert



170–172. Lichtenfelser Korbflechtereien. 19. Jahrhundert.
173. Huckelkorb aus Forchheim, Oberfranken



174. Nürnberger Zinnspielfiguren. Um 1850. (Nat.-Mus. München





175–176. Tragantfiguren. Kulmbach, Oberfranken



177. Nürnberger Zinnspielfiguren. Erste Hälfte d. 19. Jahrh. (Nat.-Mus. München)



178. Nürnberger Spielzeug (National-Museum München)



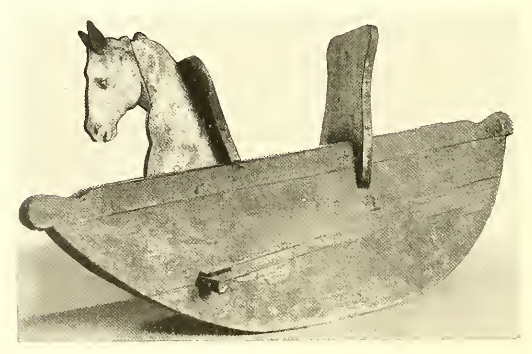
179. Nürnberger Zinnspielfiguren von Hilpert um 1780. (National-Museum München)



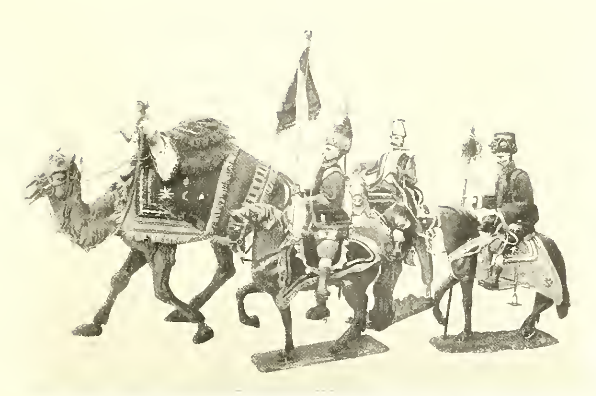

180—181. Links: Kulmbacher Weihnachtsengel.
Rechts: Nürnberger Ankleidepuppen. Wachs und Stoff



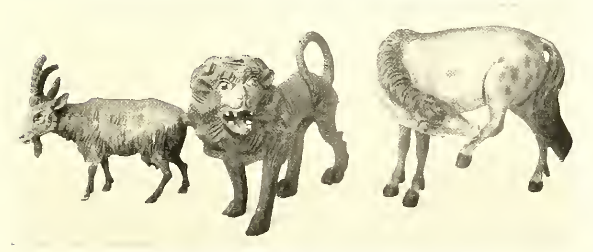
182. Nürnberger Zinnspielfiguren. (Hilpert). Um 1780



183. Wieggaul aus Kulmbach



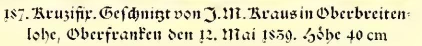
184. Krippenfiguren. Neuenkirchen, Unterfranken. Holz und Stoff



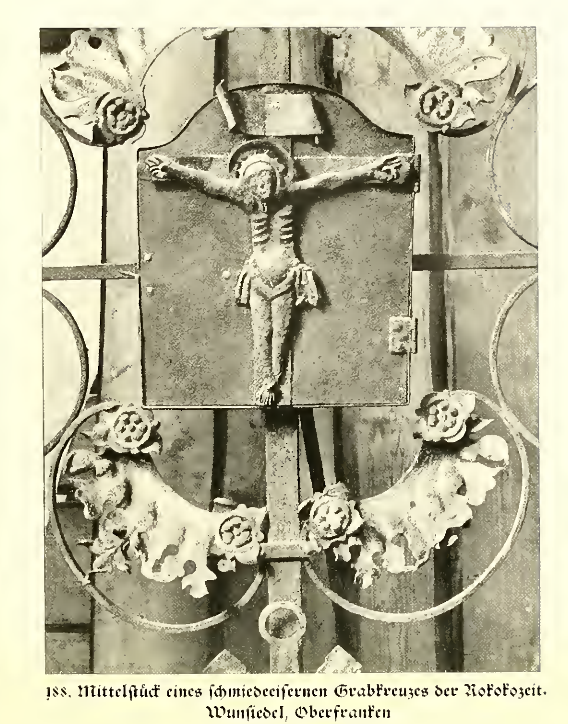
185. Krippentiere. Neuenkirchen, Unterfranken. Holz



186. Zunftzeichen der Weißenburger Schweinehändler, Mittelfranken. Holz



187. Kruzifix. Geschnitzt von J. M. Kraus in Oberbreitenlohe, Oberfranken den 12. Mai 1859. Höhe 40 cm



188. Mittelstück eines schmiedeeisernen Grabkreuzes der Rokokozeit. Wunsiedel, Oberfranken



189. Holzgeschnitzte Muttergottes.
Mittelstreu, Unterfranken



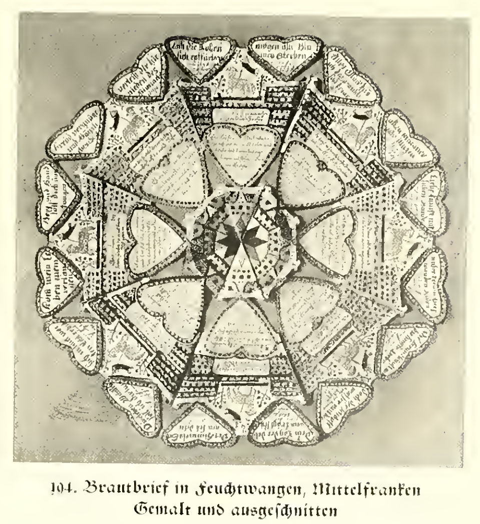
190. Geschnitzte Votivtafel.
Vierzehnheiligen, Oberfranken



191. Votivbild. Vierzehnheiligen, Oberfranken
1879 gemalt von J. Böhm aus Wilhelmstal

192. Votivbild. Vierzehnheiligen,
Oberfranken. 1858

105. Neujahrsbrief in Feuchtwangen, Mittelfranken. 1822



104. Brautbrief in Feuchtwangen, Mittelfranken
Gemalt und ausgeschnitten



195. Sonntagstracht in der Fränkischen Schweiz, Oberfranken



196. Festtracht aus dem Ochsenfurter Gau, Unterfranken





197–198. Sonntagstrachten aus dem Schweinfurter Gau, Unterfranken



199. Konfirmandinnen aus dem Hummelgau, Oberfranken



200. Kommunikantinnen aus der Fränkischen Schweiz, Oberfranken



201. Bäuerin aus der Fränkischen Schweiz in Festtracht und Krone, Oberfranken



202. Sonntagstracht aus der Fränkischen Schweiz, Oberfranken



203. Hummelbauernfamilie, Oberfranken



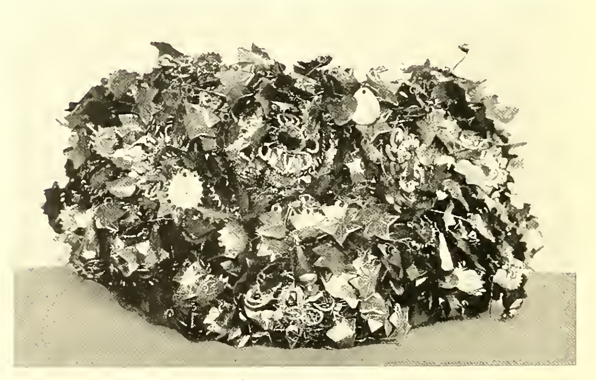
204. Mädchen aus dem oberen Altmühltal, Mittelfranken



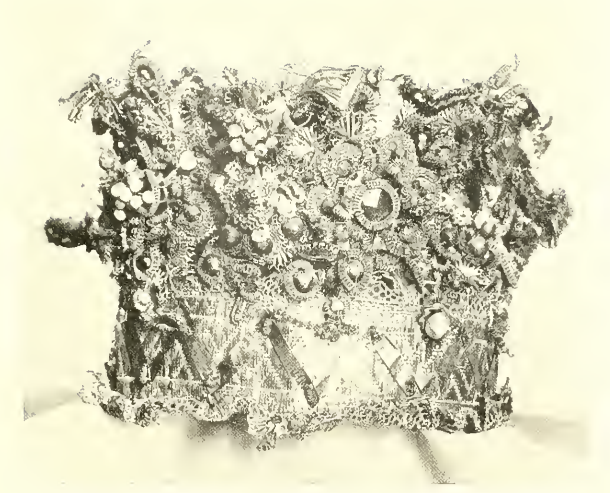
205. Hochzeitszug im Hummelgau. Pettendorf, Oberfranken



206. Hummelgauer Brautkrone. Rot-grüne Bänder, Blättchenstickerei, künstliche Blumen. Bayreuth, Oberfranken



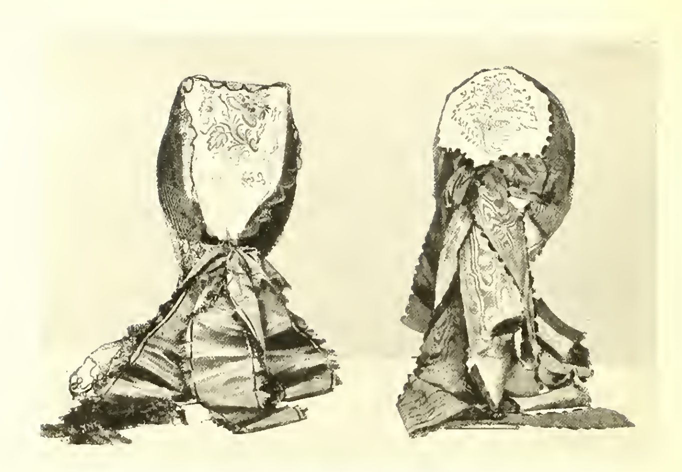
207. Brautkrone aus der Fränkischen Schweiz. Forchheim, Oberfranken
Flittergold, rotes und blaues Glas, Filigran



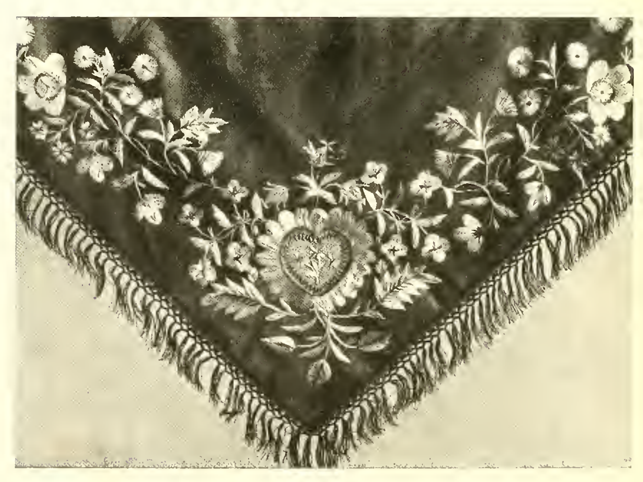
208. Hummelgauer Brautkrone. Bayreuth, Oberfranken. Gold und bunt. Filigran, Stickerei, Perlen, Steine



209. Brautkrone aus der Fränkischen Schweiz. Forchheim, Oberfranken. Goldplättchen

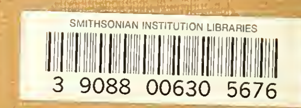


210. Oberfränkische Häubchen aus Kulmbach.
Schwarz weißer Hinterkopf mit Goldstickerei



211. Gesticktes Halstuch. Feuchtwangen, Mittelfranken


Brooklyn, N. Y.


SMITHSONIAN INSTITUTION LIBRARIES
3 9088 00630 5676